FILM

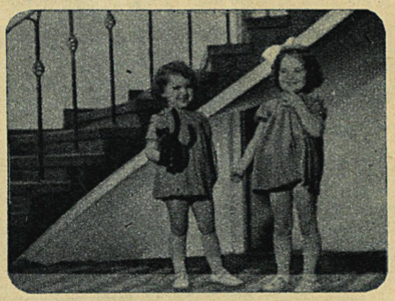
WERNER PETERS gra główną rolę w filmie DEFY PODDANY

NR 50 (159) • 16 GRUDNIA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF
50/51

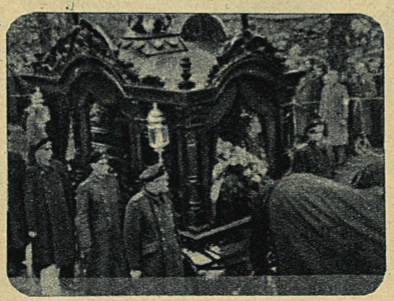
ROCZNY PLAN WYKONANY! 16.XI. kopalnia węgla „Mortimer" pierwsza wykonała plan drugiego roku sześciolatki (zdj. Z. Raplewski).

WZOROWY CHLEWMISTRZ — Wojciech Majzon jest kierownikiem chlewni zarodowej w pegeerowskim majątku Chrząstowo (zdj. F. Fuchs)



W INSTYTUCIE WZORNICTWA w Warszawie opracowuje się wzory i modele tkanin, odzieży i obuwia (zdj. L. Zajączkowski)

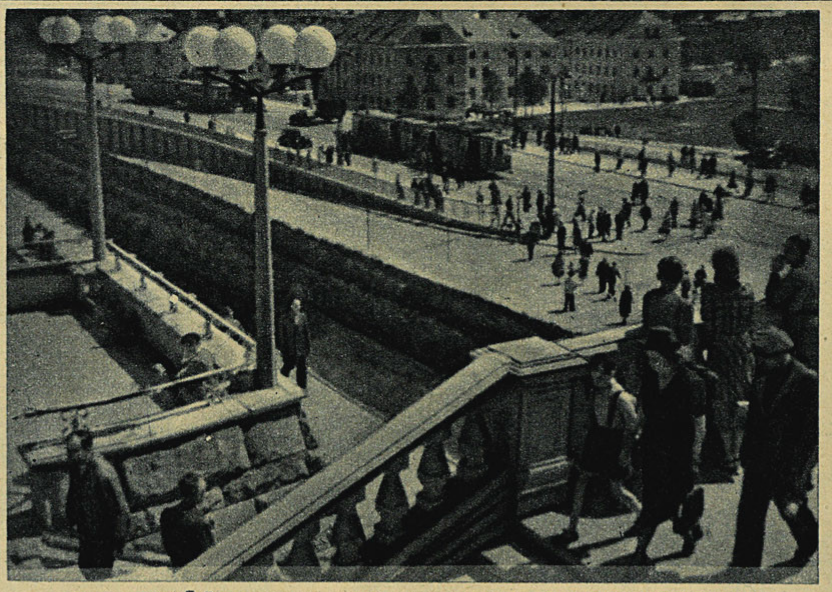
ZE ŚWIATA



ZBRODNIA PAŁKARZY ADENAUERA. Pogrzeb manifestacyjny kolejarza Kamietha zamordowanego przez policję (Niemcy Zach.)

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **NASI MARYNARZE** (zdj. M. Wiesiołek)
- **HOKEIŚCI TRENUJĄ** (zdj. Z. Raplewski)
- **NA WARCIE POKOJU** (ZSRR)
- **POWÓDŹ** (Włochy)



3 WYRÓŻNIENIA ZA FILMY DOKUMENTALNE

Na V Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Edynburgu zostały wyróżnione trzy filmy polskie: **Szeroka droga** reż. G. Gordona, **Wielki redyk** reż. St. Możdżeńskiego, oraz **Pantofelek** reż. M. i K. Marczaków. Realizatorzy filmów otrzymali dyplomy. Na zdjęciu: scena z filmu **Szeroka droga.**

• KRÓTKO O WSZYSTKIM •

Ponad 17 milionów widzów — oto plon tegorocznego Festiwalu Filmów Radzieckich w Polsce. Zainteresowanie filmami radzieckimi było więc jeszcze większe niż w roku ubiegłym, kiedy te w czasie Festiwalu frekwencja osiągnęła cyfrę 14.800.000 widzów.

●

W Warszawie na terenie MDM wybudowane będzie pierwsze w Polsce trzysalowe kino podziemne o łącznej pojemności 1000 miejsc.

We Wrocławiu, przy ul. Bogusławskiego 14, czynna jest poradnia dla nauczycieli i wychowawców w dziedzinie filmów oświatowych.

●

Sieć Kin Ruchomych obejmująca ponad 200 kin wykonała **roczny** plan obsługi widzów do dnia 5 października br. osiągając zaplanowaną liczbę przeszło **11 milionów** widzów.

Ekipy Filmu Polskiego wyświetlają na terenie kopalni filmy oświatowe, zapoznające górników z obsługą, budową i zastosowaniem nowoczesnych maszyn i urządzeń. Ostatnio pokaz taki odbył się w kopalni Kleofas, gdzie wyświetlano filmy instruktażowe o pracy rębiarek i ładowaczek.

●

Najlepsze wyniki w tegorocznym Festiwalu Filmów Radzieckich uzyskały kina woj. katowickiego, gdzie filmy te obejrzało przeszło 2.5 miliona widzów, co stanowi 15% ogólnych osiągnięć.

POLONICA

Od 7 do 13 grudnia br. trwa Tydzień Polskich Filmów w CSR. Czechosłowacki dwutygodnik „Kino" przypomina przy tej okazji, że po wojnie coraz bardziej utrwala się i rozwija współpraca kinematografii obu krajów, czego dowodem była m. in. współpraca czeskich filmowców przy realizacji *Ulicy Granicznej*. „Kino" pisze, że filmy polskie zyskały uznanie i całkowitą sympatię społeczeństwa czechosłowackiego. „Na naszych festiwalach filmowych — pisze „Kino" — co roku znajdujemy wśród najwyżej ocenionych filmów również dzieła polskiej sztuki filmowej".

✶

W Paryżu, w kinie „Studio 43" odbywają się stale poranki polskich filmów, organizowane przez Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Francuskiej. Wyświetlano już m. in. *Czarci Żleb*, *Szeroką drogę* i *Smoka Wawelskiego*. Pokazy są poprzedzane słowem wstępnym znanego krytyka filmowego G. Sadoula.

✶

„Życie górnika w Polsce Ludowej staje się nam bliskie po obejrzeniu polskiego filmu dokumentalnego LIST GÓRNIKA — pisze jeden z wiejskich korespondentów terenowych miesięcznika NEUE FILMWELT. — Dla górnictwa NRD film ten ma wielką wartość, zapoznaje nas z cennymi osiągnięciami racjonalizatorskimi polskiego górnika".

LUDZIE FILMU

LEONARD BUCZKOWSKI
reżyser filmów: **Zakazane piosenki, Skarb, Pierwszy start.**
rys. J. Żebrowski

PROPONUJEMY WFD

Z dużym zainteresowaniem obejrzałam radziecki film dokumentalny o wielkim malarzu, twórcy realizmu w malarstwie rosyjskim, P. A. Fiedotowie.

Rosyjskie malarstwo XIX wieku było dla mnie do tej pory synonimem kilku nazwisk usłyszanych przypadkowo — Rykow... Repin...

Każdy przeważnie zna pewną ilość nazwisk słynnych artystów, lecz są one często tylko dźwiękiem nie skojarzonym z dziełami, nie skojarzonymi z samymi twórcami. Film dokumentalny z cyklu „Wielcy mistrzowie" sprawił, że nazwisko Fiedotowa łączyć się będzie dla mnie zawsze z jego świetnymi obrazami, które przez swą tematykę drwią z pustoty i zakłamania ówczesnego świata. Każdy, kto widział film, zapamięta, że Fiedotow to twórca obrazów pełnych prawdy życiowej, twórca postaci tak świetnych i prawdziwych, że stanowiących dokument epoki.

Ten krótki, doskonały film dokumentalny nasuwa nieuchronną refleksję. Dlaczego u nas nie powstają filmy tego rodzaju? W Polsce człowiek, który nawet kończy szkołę średnią, bardzo mało wie o polskim malarstwie, nie mówiąc już o milionach ludzi pracy, którzy niewiele mieli w życiu czasu czytać o sztuce i oglądać wystawy malarskie. Tę wielką rolę dokształcenia estetycznego może łatwo spełnić kino, na którego ekran patrzą codziennie setki tysięcy widzów.

Tematy do gotowych scenariuszy drzemią w świetnych dziełach wybitnych artystów polskich, mniej znanych ogółowi, malarzy takich, jak Aleksander Orłowski, Aleksander Kotsis, Piotr Michałowski, Antoni Brodowski czy Henryk Rodakowski.

Niedawno w Warszawie zorganizowana była wystawa złożona z około 50-ciu prac jednego z najwybitniejszych malarzy drugiej połowy XIX wieku, Aleksandra Gierymskiego. Wspaniałe obrazy wielkiego artysty, wymienić choćby obrazy jak najbardziej znane, jak „Piaskarze", „Święto Trąbek", „Chłopska trumna", stanowiłyby świetny materiał dla filmu dokumentalnego.

Nie potrzeba chyba wiele pisać, jak bardzo potrzebny jest taki film. Należy żałować, że twórczość naszych malarzy, którzy potrafili utorować drogę polskiego realizmu, nie doczekała się filmu dokumentalnego. Filmu, który by umożliwił szerokim rzeszom widzów obejrzenie znakomitych dzieł wielkich rodaków, dzieł filmowo wzbogaconych przez podkreślenie szczegółów malarskich, niewidocznych często dla oczu laika, dzieł, wzbogaconych o sylwetkę artysty na tle epoki i panujących kierunków artystycznych.

Takich filmów mogłoby powstać dużo — cały cykl filmów o polskich „Wielkich mistrzach".

Czekamy więc na filmy, które sprawią, że nazwiska polskich malarzy będą jasno kojarzyć z dziełami przez nich stworzonymi.

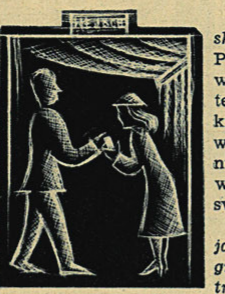
Filmowanie arcydzieł narodowego malarstwa daje naszym operatorom bardzo dobre pole do wykazania swoich umiejętności i zdolności. Muzea i galerie udostępnią z pewnością chętnie swoje zbiory do tego celu. Filmy takie, stworzone pod kierunkiem fachowych konsultantów plastycznych, z wprowadzającym widza w temat objaśniającym komentarzem, przyczyniłyby się na pewno do podniesienia kultury plastycznej wśród mas i skłoniły wielu widzów do większego zainteresowania się dziełami polskich malarzy.

L. Szyszło

„RACJONALIZATORZY USPRAWNIAJĄ PRODUKCJĘ"

Film mówi o znaczeniu ruchu racjonalizatorskiego w procesie produkcji przemysłowej, na przykładzie usprawnień dokonanych przez pracowników jednego z zakładów pracy na Śląsku. Szczególny nacisk położył realizator filmu H. Makarewicz na pokazanie zespołowości ruchu racjonalizatorskiego jako czynnika postępu technicznego naszej produkcji przemysłowej. Scenariusz napisał oraz konsultował film inż. M. Dworczyk. Film został wykonany na zlecenie Dep. Techn. PKPG. Prod. WFO 1951.

ROZMOWA Z BILETEREM KINA „WISŁA" w ŁODZI



Ob. *Stefan Zieliński* pracuje w Filmie Polskim od 1945 roku w charakterze biletera. Jest pracownikiem sumiennym, wyrobionym społecznie. Chcemy, aby powiedział nam coś o swojej pracy.

— *Właściwie moja praca powinna ograniczać się do kontrolowania biletów i kierowania publiczności na wyznaczone jej miejsca na widowni. W praktyce jest jednak nieco inaczej. Np. grupa młodych chłopców postanowiła wejść na widownię, mimo iż nie wszystkie bilety są w porządku. Przy kasie nagle powstaje zamieszanie, bo ktoś korzystając z nieuwagi stojących w kolejce ludzi stara się kupić bilet poza kolejką. Na widowni matka „zgubiła" dziecko i teraz ono płacząc szuka jej. W wypadkach takich należy interweniować szybko, gdyż nie można dopuścić, aby jeden incydent sprowokował inne.*

— Czy tego rodzaju wypadki często mają miejsce?

— *Na szczęście, publiczność rozumie już, że zachowanie porządku leży w jej własnym interesie i nieraz sama pomaga personelowi kina. Ale jest jeszcze wielu takich, którzy nie rozumieją naszej pracy...*

— A teraz ostatnie pytanie: czy mimo swojej pracy chodzi pan do kina?

— *Nie mam na to czasu. Ale wtedy, gdy mam dyżur na widowni, przy okazji mogę zobaczyć film. I to wiele razy...* (JK).

JAK SIĘ ROBI NAPISY NA EKRANIE

Ob. *Wacław Grzęda* jest pracownikiem działu opracowań graficznych pracowni trickowo - rysunkowej Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi. Wykonuje tzw. czołówki do filmów oświatowych i instruktażowych, wchodzących na ekrany.

— Proszę powiedzieć nam, na czym polega pana praca?

— *W dziale naszym opracowujemy wszystkie napisy wchodzące w skład czołówek filmów. Charakter filmu określa w znacznej mierze charakter napisów — inaczej będziemy je opracowywać w wypadku filmu dydaktycznego, przeznaczonego dla dzieci, jak np. „Brudasek", inny rodzaj liternictwa przyjmujemy przy opracowywaniu filmu instruktażowego jak np. „Jak powstaje stal".*

Napisy wykonujemy na kalce celuloidowej malując je pędzlem lub piórkiem. Opracowane plansze filmuje następnie na normalnej taśmie filmowej 35mm operator zdjęć specjalnych.

— Czy jest pan zadowolony z kierunku swojej pracy?

— *Zanim rozpocząłem pracę w filmie, ukończyłem liceum sztuk plastycznych. Moja obecna praca jest ściśle związana z moimi zamiłowaniami.* (JK).

Łatki

Nowa Huta zasłużyła sobie na piękne kino i na pewno będzie je miała. Tymczasem jednak, w prowizorycznej sali warunki wyświetlania filmów pozostawiają wiele do życzenia. Trzeba mieć „końskie zdrowie", aby móc siedzieć dwie godziny w dusznej, nie wentylowanej sali. Brak numeracji powoduje gorączkowe poszukiwanie miejsc, a trzecią plagą są spóźnialscy snujący się po ciemku po całej sali. A przecież wszystkie te bolączki nie są trudne do usunięcia.

*

Aby zaznajomić jak najszersze masy widzów ze wspaniałym filmem radzieckim WIELKI OBYWATEL Komitet Woj. PZPR, CWF i OZK w Bydgoszczy organizowały masowe wyświetlanie tego filmu dla świata pracy. W halach fabryk i w świetlicach specjalne ekipy operatorów wyświetlały ten film dla załóg. Pod względem właściwego organizowania widowni Bydgoszcz może służyć przykładem Warszawie, gdzie ten wspaniały artystycznie i ideologicznie film z powodu braku organizacji widowni uszedł właściwie uwadze widzów.

*

Dementujemy pogłoskę puszczoną przez (k. b.) w programie do filmu „Jednodniowi milionerzy" jakoby stary aktor francuski Pierre Larquey był w młodości małomiasteczkowym listonoszem — gra on tylko taką rolę w tym filmie.

redaktor Bajetka

KINO AKTUALNOŚCI

— *Czy wyświetlacie już film dokumentalny PIERWSZY PLON, który został ukończony w sierpniu?*

— *Jeszcze nie.*

— *A dlaczego?*

— *Bo jest dopiero grudzień.*

rys. J. Żebrowski

PRZECIW POŁOWICZNOŚCI I NIESZCZEROŚCI W SZTUCE

O AGITACJI I PROPAGANDZIE*)

Min. Berman w przemówieniu zwróconym do pisarzy i artystów apelował o ściślejszy kontakt z życiem, by nie gardzili publicystyką ani słowem propagandzisty, byli prawdziwymi agitatorami. Wiemy, jak przed wojną obrzydzono nam te słowa, jak wiele jeszcze uprzedzenia i niechęci pozostało dzisiaj do tej formy działania, pisania lub wystąpień. Wiemy również, że wielu twórców, którzy poddali się temu uprzedzeniu, stroni od publicystyki, reportażu, agitacji. Należy przywrócić tym słowom należny szacunek.

Znamienna jest więc wypowiedź w tej sprawie Bohdana Korzeniewskiego, wybitnego reżysera i twórcy teatralnego, który wśród recenzentów warszawskich uchodził za „przerafinowanego" intelektualistę i estetę. Jego odważna wypowiedź posiada dużą wymowę:

„Do niedawna w ustroju, z którego wyszliśmy, mało było słów tak obarczonych powszechną nienawiścią i pogardą, jak te dwa słowa. Naprzód zaszargał je przekupny i cyniczny pismak w czasach, kiedy polityka stała się istotnie „brudną polityką" mieszczaństwa, nie umiejącego już utrzymać rozumnego ładu ani w swych myślach, ani w świecie. Wtedy nastąpił ów stanowczy rozbrat między sztuką i agitacją, który nam ciąży dotychczas.

** Dla otrząśnięcia się z tych wspomnień dobrze jest uświadomić sobie, że sztuka dawna — ta sztuka, do której świadomie chcemy nawiązywać — nie zna tego skłócenia czy rozdarcia. W okresach zasadniczych przełomów w cywilizacji wielkie dzieła sztuki są zarazem dziełami propagandy. Tej żarliwej chęci przekonywania zawdzięczają swoją wysoką rangę artystyczną i swoją trwałość.*

Sztukę Renesansu — nie tylko literaturę, ale malarstwo, rzeźbę, budownictwo — wypełniają całkowicie idee pragnące zjednać i przekonać dla nowego rozumienia świata. Jest ona wielkim dziełem propagandy w najprostszym, ale i w najszlachetniejszym rozumieniu słowa. A Oświecenie? Agitatorem czystej wody jest Diderot, agitatorem jest Voltaire, który został dla nas żywym w swoich dziełach propagandowych, gdy jego dzieła rzutowane w „wieczność" zestarzały się tak okropnie.

** Polskie Oświecenie jest jedną wielką działalnością propagandową. Mimo przeciwnych pozorów — także romantyzmu. Rzucono tu już wielkie nazwisko Mickiewicza. Ale Mickiewicz był publicystą, agitatorem, głosicielem idei dnia nie tylko w świetnych artykułach do „Trybuny Ludów". Był nim także — o ileż potężniej! — w III części „Dziadów" i nawet w tym tak z pozorów obiektywnym „Panu Tadeuszu".*

Można nie mnożyć tych przykładów. Potrzebne one były tylko dla dowodu, że apel min. Bermana można zrozumieć nie jako zachętę do rezygnacji ze sztuki na rzecz niedbałego i pośpiesznego dziennikarstwa, ale wprost przeciwnie: jako nawoływanie do tworzenia dzieł wielkich, trwałych, godnych nowej epoki, która już nadeszła. Słowa te zawierały tylko tę prostą prawdę, że takie dzieła mogą jedynie wyrosnąć z wiary, namiętności, przekonań mas ludowych, które tę nową epokę tworzą".

*) Początek artykułu zob. w n-rze 49.

BUDUJĘ RAZEM Z WAMI

Nie brak było na naradzie głosów, w których wyczuwało się jeszcze rozterkę, dręczące wątpliwości. Jednym z nich była godzinna wypowiedź Tadeusza Brezy, którą dałoby się wyrazić pytaniem: czy dla pokolenia twórców, które dojrzewało w okresie międzywojennym, jest możliwy realizm socjalistyczny? I czy taki pisarz może wyjść z dawnego kręgu zainteresowań, wychowania i tamtej twórczości, znaleźć się w szeregach klasy robotniczej? A oto odpowiedź Pawła Hoffmana:

„....człowiek nauki, tak samo jak ideowy, uczciwy pisarz czy artysta, który nie był nigdy tym, czym był burżuazyjny minister albo burżuazyjny komisarz policji, to znaczy nie chciał służyć burżuazji, tylko był ograniczony jej horyzontem społeczno - ideowym, filozoficznym — ma dziś wszelkie dane i możliwości po temu, aby wyjść poza ów horyzont. Toteż na pytanie, czy dla współczesnego pisarza i artysty realizm socjalistyczny jest możliwy— odpowiadam pozytywnie. Realizm socjalistyczny jest możliwy — i obiektywnie, i subiektywnie".

Najmocniej chyba wyraził to Jarosław Iwaszkiewicz w swoim pięknym i wzruszającym wystąpieniu:

„Znaleźliśmy się w takiej sytuacji, gdzie wyboru nie ma. Nie ma ucieczki do wieży z kości słoniowej, nie ma zamknięcia się w ciszy gabinetu. Musimy wybierać: albo — albo. Niech więc nam przestrogą będzie przykład Czesława Miłosza, który pragnął zachować swoją wieżę z kości słoniowej, po przekroczeniu tej granicy natychmiast znalazł się w neohitlerowskim piśmie na jednej stronie z Własowem.

Jesteśmy po tej stronie. Musimy tu być i chcemy tu być. Patriotyzm — to jest tą najgłębsza więź, która nas łączy z klasą robotniczą i z tym wszystkim, co ona buduje. Najgłębsze podziemne korzenie, najgłębszy związek z ziemią, ludem, narodem, z tym, co się tutaj dzieje. Nie jestem marksistą, nie jestem członkiem Partii, ale nikt mi nie powie, że obcym wstęp wzbroniony, bo ja jestem tutaj i współpracuję i buduję razem z wami".

POKAŻCIE WIELKOŚĆ NASZYCH CZASÓW

„Jaka w tej sytuacji powinna być postawa naszej twórczej inteligencji? Chce się zaapelować: nie gardźcie piórem i słowem propagandzisty, współpracujcie z naszą prasą i radiem, wyjeżdżajcie na wieś z aktywem robotniczym i studenckim, szukajcie zbliżenia ze środowiskiem robotniczym. Kto zasklepia się w kręgu utyskujących inteligentów, ten nie rozumie istoty toczącej się walki i przemian.

Najważniejszym obowiązkiem każdego artysty jest wzbogacać własną twórczość, czyniąc ją najbardziej odkrywczą i walczącą. Dosięgnijcie waszą ostrą bronią kułaka i spekulanta, szpiega i dywersanta, amerykańskiego podżegacza i neohitlerowca. Odsłońcie zawiły mechanizm kułackiej postawy, kułackiego wyzysku, jego perfidne zasłanianie się chłopem mało i średniorolnym. Ukażcie całą ostrość przeciwieństw, pokażcie wielkość naszych czasów".

Apel, który rzucił do twórców min. Berman, jak pokazała narada, został gorąco przyjęty. O jej ważności i potrzebie mówią przytoczone tu wypowiedzi. Wyniki tej narady będą na pewno doniosłe. Nieczęsto bowiem zdarzają się zjazdy poświęcone twórczości artystycznej, o tak gorącej i szczerej dyskusji. „I to, że w dyskusji był szereg głosów krytycznych, a nawet bolesnych—powiedział Wł. Sokorski — że w wielu przemówieniach czuło się jeszcze jakąś wewnętrzną walkę, nieprzezwyciężenie szeregu problemów — to wszystko nadaje naszej konferencji ten specjalny ton szczerości i samokrytycyzmu, tak dla niej charakterystyczny".

Nie trzeba wyjaśniać, że wszystko, o czym mówiło się na naradzie, dotyczy również sztuki filmowej. Należy życzyć, aby mająca odbyć się w początkach przyszłego roku narada filmowa osiągnęła taką samą szczerość i owocność dyskusji.

PIOTR BOROWY

Na Zachód od Łaby

(Korespondencja własna)

Napisał KARL HEINZ BUSCH

Rząd w Bonn nie zastanawiał się zapewne zbyt długo nad powzięciem tej decyzji. O ile bowiem armia zachodnio - niemiecka jest amerykańskim wielkorządcom bardzo potrzebna, o tyle samodzielny niemiecki przemysł filmowy nie jest przez nich z pewnością mile widziany.

Po cóż zresztą Niemcom Zachodnim własny przemysł? Obliczą się, że kinom zachodnio-niemieckim potrzeba ok. 350 filmów rocznie. Tymczasem w rb. biura wynajmu zaoferowały samych tylko zagranicznych filmów aż 400 (w tym 90 proc. made in USA), a dalsze 175 pozycji to „Reprisen" — wznowienia starych filmów z okresu hitlerowskiego. Z 350 zaoferowanych filmów amerykańskich ogromną większość stanowią trzeciorzędne kicze, produkowane przed kilkunastu laty.

Ale — zdawałoby się — filmy „zaoferowane" to jeszcze nie „kupione". Ba, tak by się zdawało. Nie kupić — nie można.

W latach 1945-46, kiedy większość kin w Hamburgu, Monachium, Dortmundzie, Düsseldorfie czy Frankfurcie była zniszczona przez wojnę, do właścicieli tych kin przyjechali eleganccy przedstawiciele amerykańskiego przemysłu filmowego.

— *Pańskie piękne kino* — mówili oni zdumionym właścicielom — *jest wprawdzie zniszczone w 40 proc., ale nasze konsorcjum nie tylko bezinteresownie je panu wyremontuje, lecz także za darmo unowocześni. W zamian za to podpisze pan tylko — kontrakt, zobowiązując się do zakupu rocznie 40 naszych doskonałych filmów.*

W ten sposób Amerykanie zawładnęli niemal 75 proc. wszystkich kin niemieckiego Zachodu. A pan Spyros Skouras, prezes wytwórni 20-th Century Fox, mógł niedawno oświadczyć, że Niemcy stały się trzecim co do wielkości rynkiem zbytu dla filmu amerykańskiego.

Branżowe pismo związku właścicieli kin, „Die Neue Filmwelt", wychodzące w Wiesbadenie, zamieściło w październiku br. 23 recenzje z filmów, których premiery odbyły się w tym miesiącu. Na 23 pozycje — 17 pochodzi z USA, 3 z Anglii i Francji, a tylko 3 są niemieckie.

Po co Niemcom (Zachodnim) produkcja filmowa? Tak myślą nie tylko Amerykanie, ale i właściciele licznych „wytwórni" — zachodnio - niemieccy producenci. Zresztą wcale nie trzeba produkować, by opływać w dostatki.

ZAKRYTA MAJA — taki jest tytuł tandetnej „komedii", żerującej na najgorszym smaku widza. Maja jest jednak dostatecznie odkryta, by wabić tłumy wyrostków, nie przypuszczających nawet, że film może być sztuką.

BONN. Jak donosi Zachodnio-Niemiecka Agencja Prasowa, rząd w Bonn ogłosił rekwizycję hal zdjęciowych w Rahlstedt pod Hamburgiem, należących do największej zachodnio-niemieckiej wytwórni filmowej „Real-Film". Spółka ta zbudowała w 1946 r. spore miasteczko filmowe na terenie byłych koszar hitlerowskich. Rekwizycja spowodowana została decyzją szybkiej odbudowy koszar dla tworzonej armii zachodnio-niemieckiej.

Doskonale wiedzie się na zachodzie Niemiec aktorom z okresu hitlerowskiego. Marika Rökk, bohaterka pół setki filmów wypuszczonych przez Goebbelsa, udaje, że nigdy nic. Skoro wolno Harlanowi, to jej także...

W Niemczech Zachodnich istnieje ok. 250 firm „zajmujących się produkcją filmową", ale nie wyprodukowały one dotąd nawet 200 filmów. Wiele z nich nie nakręciło żadnego filmu. Działalność innych ograniczała się do umiejętnego pożyczania pieniędzy na koszty „produkcji" filmów.

Wydawałoby się, że tacy producenci przymierają głodem. Nic podobnego. Wszyscy posiadają luksusowe limuzyny, zamawiają tylko błyskawiczne rozmowy telefoniczne, mieszkają w najdroższych hotelach. Skąd się to bierze?

Zysk producenta stanowi przeciętnie 7 proc. ogólnych kosztów produkcji, co wynosi ok. 60.000 marek za film. Ale tego im mało. Panowie ci, w charakterze swoich własnych zwierzchników, wyznaczają sobie fantastyczne gaże za współpracę przy scenariuszu i za kierownictwo produkcji. Sto tysięcy marek od jednego filmu — po prostu ujmą byłoby zarobić mniej.

Weźmy jeden tylko, ale jaskrawy przykład: producenta Eugena Klagemanna. Pierwszy powojenny film Klagemanna — *Dzieci króla*, był tak zły, że właściciele kin, nawet związani już umowami, nie chcieli go wyświetlać. Kosztował skromnie — milion marek. Drugi film, na który otrzymał pieniądze z Państwowego Funduszu Filmowego, nosił tytuł *Odgłosy wiosny*. Ale i ten film poszedł na półki. Był bardzo zły. Trzeci film miał być wspólną produkcją niemiecko-włoską. Gdy jednak Klagemann przybył ze swym sztabem do Rzymu, okazało się, że wydał w Niemczech prawie wszystkie pieniądze. Filmu nie ukończono. Oto w ciągu kilku lat jeden producent wydał 3 miliony marek — na nic. Ale on sam należy do najbogatszych ludzi w Niemczech Zachodnich.

Nic dziwnego, że przy takim systemie producenci są zadowoleni, a filmowcy — strajkują.

Właściciele największego w Niemczech Zachodnich miasteczka filmowego Geiselgasteig pod Monachium ogłosili przed kilkunastu miesiącami upadłość. Wszelkie prace w 8 olbrzymich halach zdjęciowych, laboratoriach i pracowniach zostały zupełnie zawieszone. 40.000 m. kw. terenów plenerowych porosło zielskiem.

Niedawno jednak wymarłe ateliers ożywiły się znowu. 2000 filmowców zebrało się tu na wielki wiec protestacyjny. Byli tu wszyscy: od najwybitniejszych aktorów i reżyserów do montażystów i sprzątaczek. „Walczymy o nasze prawo do pracy!" — wołały napisy na transparentach.

Minister pracy rządu bawarskiego, przybyły na demonstrację, nie umiał, prócz ogólników, wskazać zebranym żadnego realnego wyjścia. W kilka dni później odwiedził Geiselgasteig mr. MacCarthy, wiceprezes organizacji eksportowej sześciu głównych koncernów hollywoodzkich i kandydat na prezydenta Stanów. Wielki ten człowiek zastanawiał się nad możliwością przekształcenia Geiselgasteigu w ogromne studio dubbingowe filmów amerykańskich, co umożliwiłoby jeszcze intensywniejszą ekspansję „amerykańskiego stylu życia" na Europę.

Prawdę rzekłszy, takie dubbingowane filmy amerykańskie nie różniłyby się wiele od większości filmów zachodnio - niemieckich. Dowodzą tego ich tytuły.

Dusiciel, Gangsterzy dżungli, Biała trucizna, Zastrzeliłem Jessie Jamesa, Mój zwariowany mąż, Whisky dla naiwnego, Upadła dziewczyna, Druga kobieta— to tytuły filmów amerykańskich. *Trucizna w Zoo, Ostatni strzał, Jedna noc sam na sam, Grzesznica, Bawarscy cowboye, Biały diabeł, Blondexport* — to tytuły filmów zachodnio - niemieckich.

Na sytuację filmu w Niemczech Zachodnich rzucają jaskrawe światło dwa poniższe dialogi (autentyczne).

— *To bardzo ładny scenariusz* — powiedział pewien zachodnio - niemiecki producent do swego scenarzysty — *Ale nasz bank niezupełnie jest z niego zadowolony. Może by tak wstawić jakąś scenę w nocnym lokalu? Albo niech bohater wyskoczy w biegu z pociągu, ostrzeliwując się. Prócz tego musi pan dopisać jakąś rólkę dla przyjaciółki dyrektora banku. Zwracam panu egzemplarz do przeróbki.*

I nieszczęsny autor przerabia. Inaczej nie dostanie ani feniga.

Druga rozmowa:

— *Oto mój scenariusz. Bardzo zależy mi, by przy realizacji nie zepsuć artystycznego wyrazu całości, by zachować nastrój.*

LUIS TRENKER uśmiecha się. Widocznie wrócił już do łask po skandalicznej aferze ze sfałszowanymi pamiętnikami nieboszczyka Führera. Kręci w Zachodnich Niemczech film wg. powieści Richarda Vossa „Dwoje ludzi".

nasze RECENZJE

Bajka o rybaku i rybce

I INNE FILMY RYSUNKOWE

Filmy - bajki stanowią niezwykle ważny i interesujący dział radzieckiej sztuki filmowej.

Głęboki pietyzm artystów radzieckich dla twórczości ludowej, zrozumienie jej zapładniającej roli w rozwoju sztuki znajduje i w tej dziedzinie specyficzny wyraz. W oparciu o tematykę ludowych baśni i opowieści rozwijał się i kształtował swój styl radziecki film rysunkowy i kukiełkowy, wywierający obecnie znaczny wpływ na tego rodzaju twórczość w innych krajach.

Rosyjską baśń czy legendę ludową cechuje głęboka prawda życiowa i znajomość natury człowieka, zawsze wyraża ona moralny światopogląd pokoleń, przez długie stulecia doświadczanych wyzyskiem i przemocą możnych. W tym tkwi ładunek dydaktyczny, bez którego nie do pomyślenia jest żaden utwór sztuki socjalistycznej.

Filmowcy radzieccy, poszukując treści tematycznych zgodnych z założeniami realizmu socjalistycznego, odnaleźli w twórczości ludowej cenne źródła inspiracji artystycznej, bogactwo motywów wyrażających moralną postawę ludu wobec życia i świata.

Toteż radzieckie filmy rysunkowe swym pojawieniem się na ekranach wywołały głęboki przewrót w poglądach na tę gałąź sztuki filmowej. Zamiast jałowej treści i jakże często bezsensownych harców fikcyjnych istot, stworzonych przez wybujałą fantazję Disneyów i ich naśladowców, rysunkowy film radziecki wprowadza nas w świat problemów i spraw człowiekowi bliskich, świat uczuć i walki.

Świat ten pokazywany jest w całym różnorodnym pięknie ludowej tematyki, zawsze tkwiącej mocno korzeniami w glebie realnych zjawisk. Fantastyka rosyjskiej bajki jest bowiem alegorią zamykającą w sobie prawdziwą treść życia — życia takiego, jakie znamy lub poznać możemy własnym doświadczeniem. Uskrzydlając czarem fantazji naszą wyobraźnię, ułatwiają nam dzięki temu poznanie i zrozumienie wielu problemów i zagadnień społecznych. Radzieccy twórcy filmów rysunkowych dowiedli swymi pracami, że także i ta gałąź sztuki filmowej może i powinna służyć sprawie budowy społeczeństwa socjalistycznego, wychowaniu mas, szerzeniu ideałów demokracji i pokoju.

Wyświetlany obecnie na naszych ekranach program złożony z radzieckich filmów rysunkowych całkowicie potwierdza powyższą opinię. Raz jeszcze możemy się przekonać o ich wysokich walorach ideowo - artystycznych i dydaktycznych.

Najciekawsza z całego programu *Bajka o rybaku i rybce* jest opracowaną przez M. Wolpina i reż. M. Ciechanowskiego znaną bajką Aleksandra Puszkina. Realizatorzy mieli do wykonania niełatwe zadanie: zachować w rysunkach subtelny poetycki urok bajki i zaakcentować wyraźnie jej sens moralny.

Autorzy osiągnęli na ogół wytknięty cel, tworząc jeden z najpiękniejszych barwnych filmów rysunkowych, jakie dotychczas oglądaliśmy na naszych ekranach.

Jak wiemy, film ten uzyskał na tegorocznym festiwalu filmowym w Karlovych Varach nagrodę za najlepszy film rysunkowy. Zasłużył ją sobie w pełni zarówno swymi walorami artystycznymi, plastyką barw, jak i techniką animacji. Opierając się wiernie na puszkinowskim wierszu autorzy filmu rozwinęli przed oczyma widza interesującą pod względem plastycznym scenerię, realistycznie zarysowali tło epoki pańszczyźnianej, do której sięga bajka o rybaku i rybce. Żmudna pracowitość widoczna jest w opracowaniu detali, ubiorów, a nawet w rysunkach uprzęży koni.

Ten wartościowy film został jednak niewłaściwie opracowany. Przekład wiersza pojawiający się stale w długich napisach zmusza widza do nieustannego czytania i uniemożliwia oglądanie filmu. Czy strof puszkinowskich, tak pięknie przyswojonych językowi polskiemu przez Juliana Tuwima, nie można było włożyć w usta komentatora i bohaterów filmu? Przecież chyba od tego mamy dubbing?

Inne punkty programu na ogół godnie sekundują puszkinowskiej bajce. Najbliższym jej tematycznie jest *Żółty bocian* — satyra na dawne chińskie społeczeństwo. Oglądamy na ekranie pysznego mandaryna, z którym walczy biedny, wyzyskiwany lud. Żółty bocian to symbol tej walki. Bajka, której treść zaczerpnięto ze starej chińskiej legendy, pociąga wyobraźnię wykorzystaniem motywów egzotyki, głosząc odwieczną prawdę, że wolność to najcenniejsza wartość życia.

Program uzupełniają cztery inne barwne kreskówki *Chwat, Jeleń i wilk, Cudowny młyn* i *Pierwsza lekcja*. O ile pierwszy z nich odznacza się staranną dramatyzacją tematu (przyjaźń i wierność psa), o tyle ostatni — *Pierwsza lekcja* — jest tematycznie nazbyt odległy od reszty filmów zawartych w tym ciekawym programie barwnych rysunkowych bajek.

LUDOMIR RUBACH

NA ZACHÓD OD ŁABY

(Dalszy ciąg ze str. 5)

Producent, posiadający pewien zmysł estetyczny, zgadza się. W osiem miesięcy później — bankrutuje.

Wolfgang Staudte, reżyser znakomitego filmu *Poddany*, premiowanego w Karlovych Varach a chwalonego entuzjastycznie także na zachodzie Niemiec, przez dwa i pół roku kołatał po kolei do wszystkich niemal wytwórni zachodnio - niemieckich. Propozycję nakręcenia *Poddanego* wszędzie odrzucano. Zrealizowała ją dopiero „Defa".

Cała „opieka" rządu bońskiego nad filmem wyraża się w projekcie zmuszenia kin niemieckich, by wyświetlały filmy niemieckie „przynajmniej 21 dni w roku". Dochody z pozostałych 344 dni powędrują za Ocean, ale twórca tego projektu, radca dr Vogel, nie ma nic przeciw temu.

Dwa czy trzy razy do roku zdoła się pojawić jakiś sensowniejszy film zachodnio - niemiecki (jak np. optymistyczny film współczesny *Dwie Charlotty*, czy satyra na władze okupacyjne *Kobiety pana S.*) ale ginie on w powodzi najtandetniejszej makulatury filmowej.

A rezultaty? W lipcu br. na ogólnoniemieckiej konferencji w obronie dziecka przemawiał monachijski pisarz Döderlein:

— *Jeden z uczniów szkoły monachijskiej w wypracowaniu na temat wyboru zawodu napisał całkiem serio, że chce zostać wielkim gangsterem, bo wtedy będzie jeździł najpiękniejszymi autami i zawsze będzie miał dużo pieniędzy. Cóż dopiero mówić o straszliwej zabawie w Indian, w czasie której kilku chłopców przywiązało do drzewa swego młodszego towarzysza, oblało benzyną i żywcem podpaliło, tłumacząc potem, że chcieli, by wszystko było, jak na filmie. To są fakty!*

To są fakty. Ale nie wszyscy biernie się z nimi godzą. Zataczający szerokie koła ruch obrońców pokoju postawił sobie jako jedno z zadań walkę z demoralizującym filmem amerykańskim i niemieckim, walkę, której znaczenie na odcinku młodzieżowym trudno wprost przecenić. Wielką pomocą w tej walce są nielegalnie wyświetlane w wąskotaśmowych kopiach filmy „Defy", a także filmy radzieckie, polskie, czeskie i innych krajów demokracji ludowej.

Opr. **J. Pl.**

Wszystkie gatunki szmiry hollywoodzkiej mają swe odpowiedniki w filmie zachodnio-niemieckim. Oto alpejski Zorro w osobie Victora Staala z rewolwerowski pod znamiennym tytułem OSTATNI STRZAŁ.

Niesposób nakręcić w Niemczech Zachodnich film postępowy. Nawet na realizm krytyczny nie ma tam prawie miejsca. DWIE CHARLOTTY to jedna z niewielu wartościowszych pozycji z zakresu „małego realizmu".

„Westberliner" — „Ostberliner". Same tytuły gazet, czytanych w metrze berlińskim, mówią o rozbiciu jedności Niemiec. Stosunkowo odważnie poruszył ten problem reż. Stemmle w satyrycznej BALLADZIE BERLIŃSKIEJ.

naše RECENZJE

HOJNE LATO

pracowitych ludzi

„Głównym bohaterem naszych książek — pisał kiedyś Gorki — *winniśmy uczynić pracę, to jest człowieka organizującego procesy pracy...“*

Hasło Gorkiego przejęli i stosują w swej twórczości filmowcy radzieccy. Stworzyli oni wiele filmów, których głównym bohaterem jest praca — „to jest człowiek organizujący procesy pracy“. Wśród tych filmów *Hojne lato*, według scenariusza E. Pomieszczykowa i N. Dalokija, reżyserii Borysa Barneta, zajmuje miejsce skromne lecz nie ostatnie.

Film ten pokazuje życie ukraińskiego kołchozu poprzez tworzących je ludzi. Z treści filmu wynika, iż celem jego twórców było m. in. wykazanie, jak socjalistyczny stosunek do pracy staje się siłą organizującą życie zbiorowe i stosunki między ludźmi, a także osobiste życie jednostki.

Nazar Procenko, Wiera, Piotr Siereda i Oksana są ludźmi, którzy nie umieją myśleć o sobie, o własnym swoim szczęściu, nie myśląc równocześnie o powierzonej sobie pracy. Kołchoz jest im domem, jego sprawy są ich sprawami. Związanie własnego życia z życiem kołchozu nie znaczy jednak wcale, by osobiste życie każdego z nich stało się ubogim schematem... Jest bogate zarówno w powszechne, jak i jednostkowe radości i konflikty.

Nazar Procenko nie jest wprawdzie pewien, czy miłość nie jest aby „kapitalistycznym przeżytkiem“, lecz nawet ta wątpliwość nie sprawia, by... przestał kochać.

Lecz teza o socjalistycznym stosunku do pracy, jako sile wpływającej na kształtowanie się życia zbiorowego i jednostkowego, nie jest jedyną tezą filmu. *Hojne lato* jest prostym w rysunku lecz bogatym w treść obrazem fragmentu życia socjalistycznej wsi.

Kołchoz, w którym Nazar Procenko pełni funkcję przewodniczącego, jest, jak tysiące innych kołchozów, małym ogniwem wielkiego planu gospodarczego. Powodzenie planu zależy od sprawnego działania poszczególnych ogniw. Błędy popełnione w pracy tych ogniw, gdy stają się częste, muszą odbić się na całości wykonania planu.

Hojne lato pokazuje takie błędy. Należy do nich zbyt samowładny styl pracy porywczego Nazara Procenki, który jest uczciwym i dzielnym człowiekiem, ale nie umie patrzeć szerzej, poza swój kołchoz. Należy do nich także brak dyscypliny finansowej w gospodarce kołchozu, tolerowanie oportunizmu i rutyniarstwa jednych, oraz niewykorzystanie zapału i możliwości innych ludzi. Zjawienie się w kołchozie przyjaciela Nazara Procenki, Piotra Sieredy, który błędy widzi i wypowiada im walkę, doprowadza do konfliktów.

Ale konflikty *Hojnego lata* są konfliktami „twórczymi“ — nie dzielą one ludzi, lecz wiążą, pobudzają ich energię.

Reżyser Barnet opowiada o ludziach i konfliktach prosto i bez patosu. Nie dąży do ukazywania dramatycznych spięć, nie stara się gromadzić zawiłych perypetii, by wywołać napięcie u widza. Akcentuje raczej komizm sytuacji opartych na nieporozumieniach. Humor przenikający film jest humorem życzliwego spojrzenia na ludzi ze stanowiska słusznego, spojrzenia dostrzegającego właściwe proporcje spraw zasadniczych i drugorzędnych.

Bohaterami filmu są ludzie kołchozowej wsi radzieckiej.

Konflikt uczuciowy między Nazarem i Oksaną ukazany w łagodnym oświetleniu tego humoru, czy lekkomyślność Teśluka, niedbałego kierownika fermy, narysowanego jakby ołówkiem wesołego karykaturzysty — nie tracą nic z życiowej prawdy.

Na ekranie widzimy żywych ludzi z ich wadami, śmiesznostkami, z ich szczerością, jednakową w osobistych uczuciowych przeżyciach, jak w stosunku do pracy.

Niewątpliwie — Barnetowi przeprowadzenie jego koncepcji reżyserskiej ułatwili w dużym stopniu aktorzy, dając dobrze wyczute, bogate w cechy indywidualne sylwetki bohaterów. N. Kriuczkow (Nazar Procenko), M. Kuźniecow (Piotr Siereda), N. Archipowa (Wiera Goroszko), M. Bebutowa (Oksana), wreszcie K. Sorokin jako Teśluk — wszyscy oni swoją szczerą swobodną grą przekonują widza o prawdziwości odtwarzanych postaci, budzą dla nich zrozumienie i sympatię.

Reżyserowi trzeba jednak mieć za złe, że filmu nie umiał zakończyć. Wprowadzenie ostatniej sceny — otwarcia wystawy rolniczej — sprawia wrażenie jakiegoś nieprzemyślanego dostatecznie cięcia montażowego.

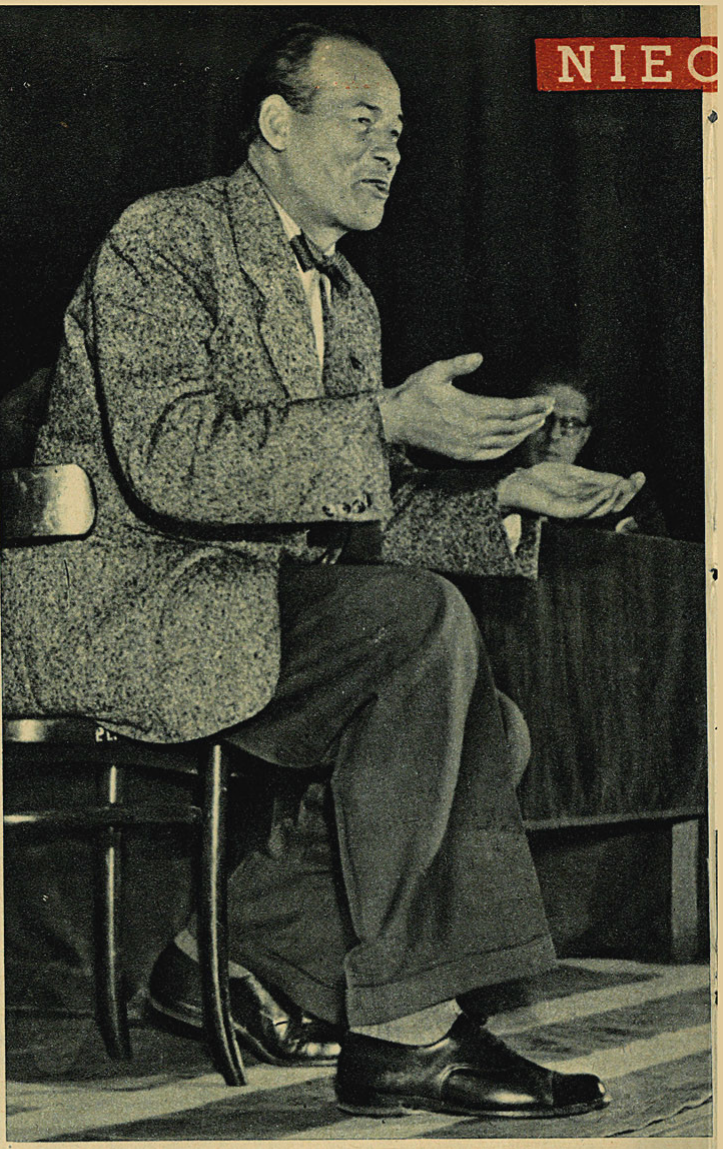
Hojne lato nie jest filmem tej klasy, co np. *Ziemia woła* (Członek rządu), czy *Kawaler Złotej Gwiazdy*. Jednak film ten jest godną uwagi próbą przeniesienia na ekran zwykłej, pokojowej pracy kołchoźników, pokazania wagi i piękna każdego, najzwyklejszego zajęcia. Jest to ogólne dążenie kinematografii radzieckiej, pragnącej pokazywać, iż — jak pisał Gorki — *„w pracy i tylko w pracy człowiek jest wielki, a im gorętsze jest jego umiłowanie pracy, tym jest on większy, tym wydatniejsze i piękniejsze są jego wysiłki“.*

STANISŁAW GRZELECKI

40 minuty = 40 dni

W prowadzonej na łamach naszego pisma dyskusji o problemach gry aktorskiej zabierali głos artyści scen polskich, dzieląc się swymi spostrzeżeniami i doświadczeniem ze współpracy z filmem. Dyskusja trwa. Zanim nastąpi jej podsumowanie, zaciekawią niewątpliwie naszych Czytelników drukowane niżej wspomnienia znanego artysty radzieckiego, omawiającego w żywej, reportażowej formie specyficzne warunki i technikę pracy aktora filmowego.

Niniejszy szkic przedrukowujemy z niewielkimi skrótami z pracy M. Czerkasowa pt. „Z notatek aktora".



M. Czerkasow opowiada polskim aktorom o swej pracy w teatrze i w filmie.

W filmie „Musorgski" odtwarzałem postać krytyka Włodzimierza Stasowa. Kulminacyjnym punktem tej roli jest przemówienie oskarżonego Stasowa w sądzie. W scenie tej krytyk-demokrata staje się z oskarżonego oskarżającym. W namiętnym przemówieniu przepełnionym sarkazmem atakuje on kosmopolitów owych czasów, przekonywająco i z zapałem wskazuje na wysokie posłannictwo sztuki rosyjskiej i jej wspaniałą przyszłość.

I oto pewnego dnia zawiadomiono mnie z wytwórni „Lenfilm", że zdjęcia sceny monologu w sądzie zostały wyznaczone nazajutrz na godz. 9 rano i że powinienem być w kostiumerii i charakteryzatorni o dwie godziny wcześniej.

Cała ta scena była przeze mnie niejednokrotnie przerepetowana i starannie przemyślana, a nawet rozpracowana rytmicznie. Jeszcze raz więc przywiodłem sobie na pamięć zewnętrzny wygląd Stasowa, jego ubiór, charakterystyczną grzywę włosów, brodę — przygotowując się również wewnętrznie do wykonania roli.

Przypomniałem sobie, że pewien mój szkolny kolega pragnął od dawna zapoznać się z pracą w atelier. Miałem zamiar zabrać go na jakieś ciekawe, a zarazem ważne dla mnie zdjęcia. Tym razem nadarzała się właśnie dobra okazja.

Punktualnie o godzinie 9 rano byłem już przebrany i ucharakteryzowany, poprosiłem więc towarzysza, aby zeszedł do hali. Reżyser G. Roszal, jak zwykle wesoło i serdecznie, z wyciągniętymi ramionami spotkał mnie „na planie". Omówiliśmy szczegóły inscenizacji. Operatorzy M. Magid i L. Sokolskij wnieśli swoje propozycje, operator dźwięku Szargorodskij — swoje. Towarzysz mój obserwował z zaciekawieniem, jak opracowywało się szczegóły inscenizacji w ten sposób, by stworzyć warunki pracy najbardziej dogodne dla mnie i zarazem najlepsze dla utrwalenia na taśmie filmowej obrazu i strony dźwiękowej nagrywanej sceny.

Zdjęcia — to najodpowiedzialniejszy etap realizacji filmu. Jest to wielka batalia, którą w wyniku uprzednich przygotowań należy za wszelką cenę wygrać. Rezultat winien nie tylko odznaczać się wysokimi walorami ideowo - artystycznymi, lecz spełniać postulat jakości pod względem akustycznym, oświetleniowym i technicznym.

Wreszcie wszystkie uwagi i żądania przedyskutowano na gruncie praktycznym. Zdecydowawszy ostateczny zarys sceny, odbyliśmy błyskawiczną próbę, przegrywając aktorsko daną sytuację od początku do końca, i ustąpiliśmy z kolei miejsca operatorom obrazu i dźwięku oraz ich pomocnikom— oświetlaczom i pracownikom brygad technicznych.

Rozpoczął się normalny w produkcji zgiełk. Ustawiano przyrządy i aparaturę. Dźwięczały sygnały, które dawał oświetlaczom i elektrykom szef brygady, słychać było wskazówki operatorów. W drugim końcu hali dobudowywano dekorację dla następnego epizodu naszego filmu. Stukały młotki cieślów korzystających z aktorskiej przerwy.

Zrozumiałe więc, iż podczas tych technicznych przygotowań do zdjęć wszyscy zmuszeni byli mówić bardzo głośno, przekrzykując hałas.

Podszedłem do przyjaciela siedzącego opodal.

— W atelier wszystko jest niezwykłe i ciekawe —powiedział.— Nie rozumiem jednak dlaczego wszyscy tak hałasują? Przecież w takich warunkach trudno jest się skupić.

Zdaje się jednak, że najbardziej zadziwił go mój pogodny nastrój.

Wyjaśniłem mu na to, że obecnie trwają przygotowania, a że same zdjęcia odbędą się dopiero w ostatniej godzinie naszej zmiany, że szum jest chwilowy, a skupiać się jest dla mnie, aktora, jeszcze zbyt wcześnie.

Przy okazji opowiedziałem mu autentyczną anegdotkę o pewnej wielkiej aktorce, przywykłej do „sanatoryjnych" warunków pracy i po raz pierwszy występującej w filmie. Otóż zaczęła się ona wewnętrznie przygotowywać do zdjęć z samego rana, natychmiast po przebudzeniu. Starała się, jak my to określamy, *„wejść w rolę"* jeszcze podczas śniadania i w tymże stanie artystycznego podniecenia przesiedziała w pracowni charakteryzatora. Zjawiła się wreszcie na hali, całą siłą woli starając się dostosować do specyficznych, nieznanych sobie warunków pracy w atelier filmowym, usiłując nie słyszeć ogólnego hałasu, szumu technicznych przygotowań i gromkich okrzyków robotników. Pod koniec dnia tak jednak opadła z sił, że nie potrafiła w decydującym momencie wypełnić zadań stawianych jej przez reżysera. Z tego wniosek, iż w filmie aktor musi umieć chronić swe siły, być wytrzymałym i cierpliwym. Tego wszystkiego zabrakło doświadczonej artystce w jej debiucie przed obiektywem filmowym.

Przerwa skończyła się. Reżyser poprosił mnie o powtórzenie sceny w pełnym oświetleniu. Znów zaczęły się dyskusje, poprawki, propozycje i dalsze rozpracowywanie detali.

Minęły już prawie cztery godziny. Reżyser Roszal zarządził nową, 30 - minutową przerwę i mogliśmy zejść do bufetu, wypić po szklance herbaty i zapalić papierosa.

Po przerwie charakteryzator poprawił maquillage, sprawdził umocowanie peruki, wąsów i brody, a garderobiany zatroszczył się, by na ubiorze nie było żadnego pyłku. Reżyser znów prowadził próbę, tym razem puszczając w ruch cały aparat techniczny.

Odbywała się próba generalna.

W końcu reżyser dał znak do zdjęć. I dopiero teraz zacząłem skupiać się i w pełni wchodzić w należytą atmosferę sceny.

Rozległ się ostry sygnał. Wszystko ucichło. W hali zapanowała absolutna cisza. Pomocnik reżysera stanął z klapsem przed kamerą zdjęciową.

Reżyser zwrócił się do operatorów:

— Gotowi?

— Gotowi!

To samo powtórzyło się z kabiną dźwiękową i aktorami...

Wreszcie padł rozkaz:

— Motory!

Pomocnik reżysera uderzył deszczułkami klapsa. Poszły w ruch kamery.

...Zacząłem grać. Tu drobne wyjaśnicnie. Zanim aktor przystąpi do właściwej gry odpowiadającej treści zdejmowanego ujęcia, winien na przestrzeni paru sekund jakby przypom-

O PRACY AKTORA W FILMIE

nieć, odtworzyć akcję bezpośrednio poprzedzającą dany fragment. To również utrwala się na taśmie i nazywa „zakładką". Jest ona potrzebna przy montażu dla ułatwienia połączenia oddzielnych kawałków taśmy. Tak się paradoksalnie składa, iż wobec tego, że aktor najmniej uwagi i sił poświęca na tę „przedgrę" — „zakładki" z reguły bywają udane i często wchodzą do ostatecznego wariantu filmu.

Kamery utrwalały postać wielkiego krytyka. Oto siedzi on na ławie oskarżonych, wyniosły, urażony do głębi, lecz zarazem po swojemu wesół, ciesząc się zawczasu w głębi duszy na swą planowaną zapalczywą oskarżycielską przemowę.

Ujęcie skończone, lecz trzeba jeszcze wykonać duble. Zaczęło się znów korygowanie i sprawdzanie światła. Uzupełniające uwagi poczynił reżyser, to i owo dodali inni. Znów podszedł charakteryzator — popudrował, poprawił szminkę. Rozległa się komenda:

— Motor! Zaczynamy!

Nakręciliśmy drugi dubl. Każdy jednak chce jeszcze lepiej, mocniej i wyraziściej wyszlifować ujęcie — i reżyser i operatorzy i oświetlacze.

Trzeci—postanowiliśmy w wyniku narad nakręcić z nowego ustawienia kamery i to znów zajęło nam dużą ilość czasu na próby.

Przygotowania nareszcie skończyły się i przystąpiliśmy do sfilmowania ostatniego dubla.

Znów powtórzyły się sygnały. Zdjęcie przeszło na tyle szczęśliwie, że ostatni dubl wydał się nam najbardziej udanym i interesującym.

Była już siódma wieczór. Przed wytwórnią czekało auto, by zawieźć mnie do Teatru im. Puszkina, gdzie grałem tego wieczoru Iwana Groźnego w sztuce „Wielki władca". Podszedłem do przyjaciela, ciekaw jego wrażeń.

— Wszystko to jest zajmujące i ciekawe — powiedział — lecz odniosłem dziwne wrażenie. Przecież właściwie wcale nie pracowałeś, a cały dzień tylko „przymierzałeś" się.

— Bo zdjęcia filmowe to są przede wszystkim bezustanne przymiarki — odrzekłem.

Mimo wszystko zechciał zobaczyć i jutrzejsze zdjęcia. Filmowaliśmy dalej monolog Stasowa, lecz w innych ustawieniach.

Ujęcie zaczynało się od tego momentu, kiedy Stasow już wyrzekł pierwsze zdanie swego monologu. Zdejmowano mnie poprzez głowy siedzącej na sali publiczności. Stałem obrócony twarzą do stołu sędziowskiego i wypowiadałem słowa: — „Co zaś tyczy się prawdy — powiem: oni byli kłamcami, są kłamcami i zostaną kłamcami..."

Następnie powinienem był zwrócić spojrzenie na uczestników rozprawy, kończąc zdanie: „...choćby teraz nie wiem jak uginali się pod tymi słowami".

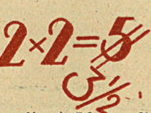
Następny kawałek, finał monologu, nakręcało się z tegoż samego ustawienia aparatu. Miałem wygłosić końcową część tekstu:

— „Myśmy wprowadzili naszą prawdziwą rosyjską pieśń do świetlanego przybytku sztuki... Zdziesięciokrotnimy nasze siły, pojawszy ją. Ona już dźwięczy w naszych operach i symfoniach. Damy jej nowe skrzydła... Leć w górę! Wzywaj naprzód! Do tych czasów, gdy w swobodzie i w szczęściu będzie śpiewał nasz naród! Usłyszą go we wszystkich odległych zakątkach ziemi i uradują się!"

W tym momencie powinienem był zrobić ustalony przedtem gest w kierunku siedzących na sali i chwilę postawszy, wrócić i usiąść na miejscu przeznaczonym dla oskarżonego.

Jak w przededniu, cały kolektyw zdjęciowy zużył na zdjęcia wiele wysiłku i starań. Szczęśliwie nakręciliśmy parę dubli i gdy strzałki zegara wskazywały na koniec zmiany, rozległ się dzwonek: zdjęcia były ukończone punktualnie.

Podziękowaliśmy reżyserowi, on — nam. Personel zaczął zbierać sprzęt, ponownie zastukały młotki stolarzy budujących w sąsiedztwie dekorację.



Gdy rozcharakteryzowałem się i przebrałem, wyszliśmy z towarzyszem z atelier. Idąc ulicą, wyjaśniałem mu dlaczego zdjęcia filmowe wymagają tak wielkiej straty czasu. Trzeba przecież rozwiązywać nie tylko artystyczne, lecz i skomplikowane problemy natury technicznej.

Jednak, jak by zdjęcia nie były utrudnione warunkami technicznymi, żądaniami operatorów itp. — aktor powinien wykonać zadanie i, co ważne, zachowując artystyczny zamysł reżysera i własną koncepcję roli, kształtować pojedyńczy obraz w rozumieniu jego funkcji w danym fragmencie i całości.

I jeśli udawało mi się to, jestem przede wszystkim zobowiązany reżyserowi Eisensteinowi, który podczas zdjęć do „Aleksandra Newskiego" i „Iwana Groźnego" przyzwyczaił mnie do tej „technicznej" strony twórczości aktora.

— Zadziwiające, ile starań należy włożyć, aby wypełnić wymagania stawiane całą złożoną techniką zdjęć filmowych! — powiedział mój towarzysz. — Jakżeż więc udaje ci się w tych warunkach zachować twórczą gotowość?

— Rzecz w tym, że aktor w ciągu całego okresu pracy nad filmem żyje obrazem bohatera, fantazjuje, improwizuje, stawia go w najróżniejszych sytuacjach, nie będących często w bezpośrednim związku ze scenariuszem. W ten sposób przygotowuje siebie do zdjęć, do wykonania najbardziej nieoczekiwanych zadań, które mogą być postawione mu w czasie realizacji filmu i w dodatku o dowolnej porze dnia i nocy.

— Czy cię nie denerwują czynione w ostatnich sekundach uwagi reżysera i operatorów?

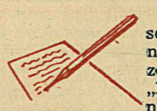
— Bywa nieraz, że aktor w tych wypadkach nie może się skupić. Słuchając uwag, traci twórcze opanowanie, zaczyna mylić się, plątać tekst. Zdjęcia zatrzymują się.

— Co ci najbardziej właściwie przeszkadza w pracy nad filmem?

— Złe przygotowanie zdjęcia. Biada aktorowi, jeśli, zjawiwszy się w atelier, usłyszy z ust reżysera takie słowa:

— A myśmy tu nocą wymyślili pewną scenkę. Tekst niewielki, dlatego też zdecydowaliśmy zdejmować ją jeszcze dziś poza ustalonym planem zdjęć.

I oto aktor musi pokonywać dodatkowe trudności. Unikamy tego rodzaju improwizacji, gdy mamy do czynienia z dobrze napisanym i dobrze opracowanym literacko oraz reżysersko „żelaznym scenariuszem".



Przypominam sobie zdarzenie, gdy przy zdjęciach do „Iwana Groźnego" Sergiusz Eisenstein zwrócił się do mnie:

— Drogi „carze", postanowiliśmy „zapisać" jedno zdanie...

Dla niewtajemniczonych brzmi to mniej więcej tak: „Podejdź do stołu, weź ołówek, kawałek papieru i coś tam zanotuj". W przekładzie na nasz język oznaczało

(Dokończenie na str. 10)

ZAMIAST MOTTA

Przedstawiciel dowolnego zawodu, zakończywszy dzień pracy zawsze znajdzie odpowiedź na pytanie:

— Co dzisiaj zrobiłeś?

Tokarz - stachanowiec może z dumą powiedzieć, że wyrobił tyle a tyle części, lekarz — że przeprowadził taką a taką liczbę operacji, inżynier może pochwalić się np. zakończeniem jakiegoś projektu.

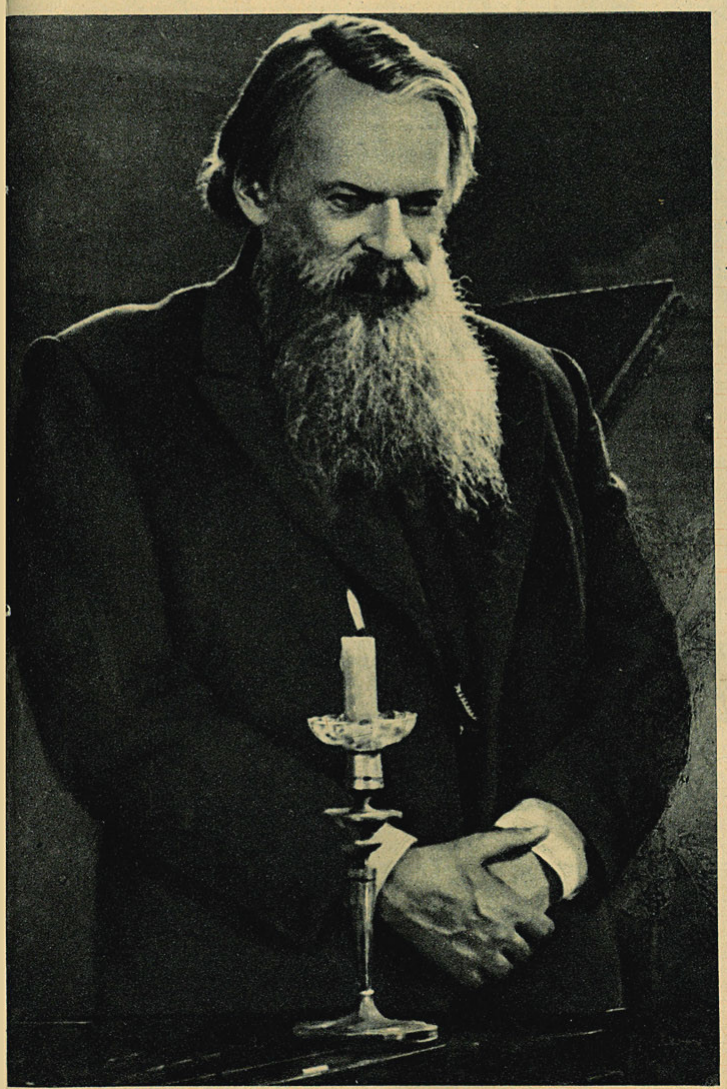
Na pytanie zaś takie zwrócone do realizatora lub aktora filmowego często możemy otrzymać smutną odpowiedź:

— Nic nie zrobiłem.

— Dlaczego?

— Przeszkodziły uboczne okoliczności.

(„Z notatek aktora")



Mikołaj Czerkasow w roli krytyka Stasowa w filmie „Musorgski".

4 MINUTY = 4 DNI

(Dokończenie ze str. 8 — 9)

to jednak, że musiałem stracić blisko dwie godziny na przecharakteryzowanie się w postać Iwana Groźnego z innego okresu jego życia, aby w sąsiedniej hali, na moment przed zdjęciem, otrzymać tekst długiego monologu, którego nie zdążyłem się oczywiście wyuczyć na pamięć. Tekst więc został wypisany wielkimi literami kredą na czarnej tablicy i, patrząc nań ukradkiem, jednym okiem, musiałem odegrać trudną, wymagającą złożonego ruchu scenę, nie zatracając przy tym jej osobliwej atmosfery. Zdjęcie przeszło pod względem twórczym mało produktywnie, jednakże po montażu podnosiło jakość treściową epizodu.

W takich sytuacjach reżyser liczy głównie na zawodowe umiejętności aktora, zapominając, że matematyka i mechanika w aktorstwie nie zastąpią prawdziwej twórczości, że nie są w stanie podciągnąć wysiłku artysty do poziomu sztuki.

Nieznajomość tekstu mąci twórczy spokój. Aktor zaczyna oblewać się zimnym potem, czuje jak gdyby nagle leciał w przepaść, w głowie ma pustkę, plącze się i traci opanowanie. W wyniku tego przerywa się zdjęcia. Reżyser krzyczy: — Stop! — I zarazem rzuca uspokajający zwrot pod adresem aktora: — Ależ, nie ma czego się denerwować, sfilmujemy jeszcze raz. Różnie bywa.

Aktor jednak przeżywa silnie każdy błąd, wiedząc, że pociąga on za sobą straty materialne, przekreślenie wysiłku kolektywu oraz niesie zbyteczne zużycie taśmy i wielkiej ilości energii elektrycznej.

Pewnego razu, gdy tekst był dostarczony zbyt późno, a scena była dość złożona, aktor nieprzyzwyczajony do pracy w filmie zaczął gubić się i popełniać błędy. Rozdrażniony reżyser w nieco ostrym tonie zrobił mu uwagę. Aktor na to odpowiedział:

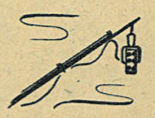
— Gdybym wiedział, że to jest aż tak trudne, trzymałbym się na tysiąc kroków od tej pracy.

Popadł on rzeczywiście w ciężki stan wewnętrzny. Mimo wszystko, jako doświadczony aktor zawodowy, wziął się mocno w garść i wykonał zadanie wymagające posługiwania się w tekście roli fachową terminologią techniczną.

Towarzysz mój okazał się upartym człowiekiem. Wyraził chęć przyjścia ze mną jeszcze na następne zdjęcia, kiedy nakręcany miał być tenże epizod, lecz w średnim planie i w panoramie, z ruchu kamery od początku do końca ujęcia. Filmowano mnie samego. Aktorzy grający sędziów, oskarżających i innych uczestników rozprawy, nie byli wezwani na zdjęcia. Musiałem więc rzucać spojrzenia i czynić gesty w kierunku nie istniejących osób, które należało przedstawić sobie w wyobraźni.

Wygłaszając monolog, musiałem poruszać się i zatrzymywać według znaków zrobionych kredą na podłodze.

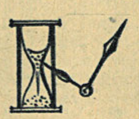
Przy słowach: „Leć w górę, wzywaj naprzód!" — pojawiała się u mnie stale chęć podniesienia ręki i głowy w górę. Jednakże musiałem dostosować się do życzeń operatora, który ręki nie pozwalał podnosić wysoko, gdyż wówczas wychodziła ona poza ramy kadru, podnosić zaś głowę było niewskazane, bo broda odsuwając się od tułowia naruszała kompozycję zdjęcia.



Wszystkie te ograniczenia, wynikające z przyczyn artystyczno - technicznych, nie powinny jednak były dopuścić do obniżenia mego twórczego wysiłku.

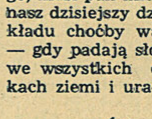
Po długich repetycjach zaczęły się zdjęcia. Do tego czasu potrafiłem dostatecznie się skupić i przygotować do gry. Odegrałem scenę zgodnie z planem inscenizacji, nie patrząc pod nogi na wyrysowane znaki, a wyczuwając tylko ich położenie. Przezwyciężając chęć podniesienia głowy i świadomie kontrolując siebie przez cały czas, odnosiłem po czasie wrażenie, jak gdyby do mojej siwej brody uwiązany był żelazny ciężar.

Zdjęcia komplikowały się jeszcze tym, iż na prośbę operatora dźwięku poszczególne zdania musiałem wypowiadać nieco forsując głos, gdyż oddalony mikrofon nie mógł chwytać słów w dostatecznie wyraźny sposób.



Duble skończono. Byłem uradowany, że prawidłowo wypełniłem wszystkie techniczne żądania przy tym studwudziestomerowym ujęciu. Jednak, ku mojemu rozczarowaniu, reżyser powiedział:

— Zagrał pan wszystko dobrze, lecz nieco za chłodno. Jest to jedna z bardziej uczuciowych, gorących scen Stasowa. Zwraca się on do Rżewskiego z unicestwiającym gniewem i sarkazmem, a zarazem jest pełen natchnienia i wiary w rosyjski naród. Mało tego, musi pan mieć przed oczyma nasz dzisiejszy dzień — dla przykładu choćby walczący Vietnam — gdy padają słowa: „Usłyszą ją we wszystkich odległych zakątkach ziemi i uradują się".

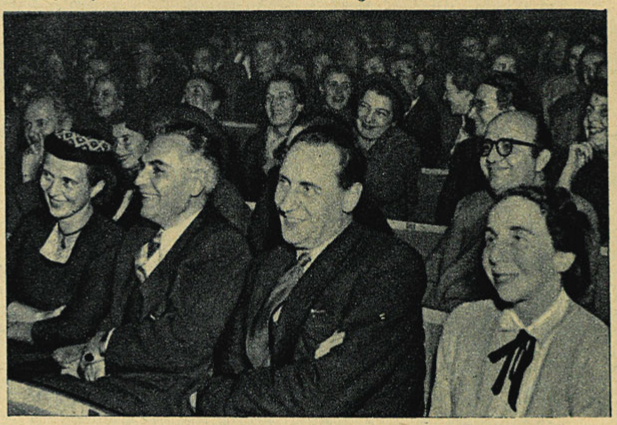


Zaczęliśmy zdejmować nowy dubl. Nie zdążyłem jednak dostatecznie skupić się i wypowiedziałem zamiast „panowie sędziowie" — „obywatele sędziowie". Od razu zorientowałem się w omyłce i zrozumiałem, że z dublem niedobrze. Ale stało się. Drugi błąd zrobiłem w którymś z ruchów, potem omyliłem się w tekście. Reżyser zatrzymał zdjęcia.

W atelier było nieznośnie gorąco, a miałem na nogach, piersiach i na całym ciele podściółki z waty dla zgrubienia figury Stasowa. Zmęczyłem się. Po krótkim odpoczynku, poprawiwszy charakteryzację, kontynuowaliśmy zdjęcia.

— Niech pan robi bardziej płynne ruchy — pouczył mnie reżyser. — Dotychczasowe były za ostre i nie pasują do gabarytu figury Stasowa. Przypominam jeszcze raz: bardziej miękko, okrągłej.

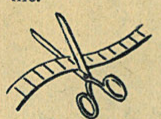
Mikrofon nie mógł być nadal umieszczony bliżej mnie i z kolei operator dźwięku robił swoje uwagi.



Salę Teatru Narodowego w W-wie wypełnili polscy aktorzy, reżyserzy i krytycy, słuchający ciekawego przemówienia M. Czerkasowa.

Operator obrazu poprosił zmienić nieco ustawienie głowy, gdy stojąc profilem zwracam się do Rżewskiego.

Dzięki wielkim staroniom i wytrwałości kolektywu zdjęciowego, ostatni dubl zdjęty został pomyślnie.



Cierpliwość i wytrzymałość - to jedne z zasadniczych cech aktora pracującego w filmie, cechy, które koniecznie trzeba w sobie rozwijać.

W filmie nie ma trudnych i łatwych ujęć. Każda scena, każdy obraz jest trudny, czy to plan ogólny, czy średni, albo zbliżenie. Każde ujęcie wymaga zużycia wielu sił, woli, twórczej inicjatywy i czasu.

— Pozwól! — rzucił mój rozmówca. — To znaczy, że praca ta cię męczy? A kiedy otrzymujesz zadowolenie jako artysta? Widocznie na scenie jednak grać jest lżej? W teatrze zadowolenie uzyskujesz już od razu w czasie gry przed widzem!

— To racja. Na scenie stwarzamy nastrój, który udziela się widowni, zaś reakcja widzów z kolei dopomaga nam. Każdy spektakl — to swego rodzaju uroczystość dla aktora.

W filmie otrzymujemy twórcze zadowolenie na zdjęciach, kiedy ujęcie jest dobrze przygotowane i poprzedzone próbami.

Film daje nam wielkie i wzruszające zadowolenie, gdy stwierdzamy wysoką jakość artystyczną nakręconego materiału.

Film daje nam wreszcie szczególną satysfakcję, gdy zmontowane sceny otrzymują oprawę muzyczną. Muzyka jakoś odnawia i każe zupełnie inaczej przyjmować ten sam materiał.

Jednakże największe zadowolenie i satysfakcję z pracy w filmie otrzymujemy wówczas, gdy obraz cieszy się uznaniem narodu...

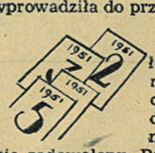
— Rad jestem, że dopomogłeś mi jako tako rozeznać się w waszej nielekkiej pracy — powiedział na pożegnanie mój towarzysz.

— Cieszę się również — odparłem. — Chętnie opowiedziałem o naszym zawodzie, jako że wielu ma o nim zupełnie fałszywe wyobrażenie. A dziś mieliśmy szczególnie udany dzień — przekroczyliśmy plan. To, co było wyznaczone dokręcić później, sfilmowaliśmy dzisiaj.

Nazajutrz mój kolega znowu zadzwonił do mnie. Dowiedziawszy się, że i tym razem będziemy nakręcać monolog Stasowa, skierował delikatnie rozmowę na inny temat i szybko pożegnał się. Od tego czasu więcej do mnie nie telefonował.

W tym dniu pojechałem do wytwórni sam. Filmowaliśmy monolog z pewnymi wycięciami. Reżyser zdał sobie bowiem sprawę, że przyszły montaż nie wymaga konieczności nakręcenia całej przemowy. Wypowiadałem swój monolog przed kamerą, która stała tym razem za plecami ludzi, na tle wypełnionej sali sądu. Doświadczenia poprzednich zdjęć pomogły mi odegrać scenę z dużą twórczą swobodą, jak to potem pokazał ekran.

Wykonaliśmy cztery duble, w których miałem możność spojrzeć w oczy sędziom, obrócić się następnie do sali, zobaczyć jej reakcję, usłyszeć brawa i okrzyki oraz znów móc powtórzyć zwrot o rosyjskiej pieśni, którą „potężna gromadka" kompozytorów wprowadziła do przybytku sztuki.



Gdy oglądałem na ekranie nakręcony w ciągu czterech dni materiał, nie byłem z siebie zadowolony. Rzadko się zdarza, by aktorowi spodobał się nakręcony materiał. Co prawda, aktor być może przesadza, gdyż w salce projekcyjnej nie zwraca on uwagi na ujęcie z punktu widzenia całości, na jego kompozycję, na rozwój akcji w danym fragmencie, a zaczepnie wbijając wzrok w swój obraz — krytykuje, krytykuje i krytykuje. Reżyser uspokoił mnie, mówiąc, że widzi już doskonale montaż całej sceny, do której wejdą najlepsze kawałki z różnych dubli.

Monolog Stasowa, który na ekranie trwa cztery minuty, potrzebował ode mnie czterech dni męczącego, naprężonego wysiłku twórczego, nie licząc długich poprzedzających prób i przygotowań.

MIKOŁAJ CZERKASOW
Przełożył i opracował ZEN

Chcemy oglądać dobre kolorowe polskie filmy dokumentalne

Dobrze się stało, że FILM otworzył dyskusję na temat filmu dokumentalnego. Dobrze, że wypowiedzą się w tej sprawie zarówno filmowcy, jak i publiczność. Może przyczyni się to do zmiany istniejącego stanu rzeczy, który na pewno nie jest zachwycający.

Ja chciałbym zabrać głos jako widz, były stały bywalec kina aktualności i amator filmów dokumentalnych.

Muszę zacząć od pretensji. Czy to nie jest dziwne, że gdy Warszawa miała mniej kin niż obecnie, było stale czynne kino aktualności, w którym zawsze wyświetlano programy złożone z bardzo nieraz interesujących filmów dokumentalnych i oświatowych? Dziś kina takiego nie ma i właściwie nie wiem, gdzie można jakiś nowy czy dawny film dokumentalny zobaczyć. Owszem, są one wyświetlane jako nadprogramy, ale by trafić na polski dodatek trzeba mieć wyjątkowe szczęście.

Na początku tego roku przeczytałem kilka bardzo pochlebnych recenzji o filmie dokumentalnym „Pokój zdobędzie świat". Kiedy wybrałem się do kina, filmu już nie wyświetlano. Albo recenzje ukazały się za późno, albo film za wcześnie przestano grać. W naszym zakładzie pracy powstała propozycja, by wykupić zbiorowo bilety na ten film, gdy będzie jeszcze raz wyświetlany. Niestety, jakoś nie doczekaliśmy się. Przeczytałem tylko później w gazecie, że film „Pokój zdobędzie świat" jest wyświetlany z dużym powodzeniem za granicą.

Zupełnie podobna historia zdarzyła się z filmem o Feliksie Dzierżyńskim. Bardzo dużo i dobrze o nim pisano. Ale chyba mało kto go widział. Na pewno nie widzieli go ci wszyscy, których interesował. Ja w każdym razie do nich należę.

Dlaczego Film Polski, który włożył wiele wysiłku, by filmy te nakręcić, i otrzymał za nie tyle pochwał, wstydzi się je teraz pokazywać?

Gdy więc mam pisać o polskich filmach dokumentalnych i to o tych, o których pisać warto — jestem w kropce. Bo właściwie są one dla mnie pojęciem abstrakcyjnym.

Dlatego proponuję — zorganizujcie festiwal filmów dokumentalnych. Pokażcie nam najlepsze filmy dokumentalne polskie i krajów demokracji ludowej. Dlaczego nigdy nie wyświetla się filmów obrazujących życie w Rumunii, na Węgrzech czy w Albanii? Chcemy zobaczyć jak pracują ludzie w tych krajach, chcemy porównać ich osiągnięcia w budownictwie socjalistycznym z naszymi. Chcemy widzieć, jak wygląda dziś Bukareszt, Sofia i Budapeszt. Chyba film dokumentalny jest właściwie po to, żebyśmy mogli oglądać na ekranie życie w bliskich nam krajach.

A teraz parę słów o filmie polskim, który parę dni temu widziałem w nadprogramie. Film ten nazywa się „Grzech". Tytuł trochę symboliczny. Bo ktoś tu naprawdę zgrzeszył.

Jest to sfilmowany urywek przedstawienia w teatrze. Nie widziałem tej sztuki i przypuszczam — nie widziała jej większość publiczności w kinie. Z filmu, niestety, nie mogłem się zorientować o co tam chodzi. Rzecz nie ma początku ani końca i pozbawiona jest objaśnień. Patrząc na ekran zadawałem sobie ciągle pytanie, po co się to pokazuje. Treść jest niejasna, nie wiadomo kiedy się to wszystko dzieje i gdzie, aktorzy grają bardzo nienaturalnie, ruszają się powoli, zdjęcia są zupełnie nieciekawe a przy tym źle słychać dialogi. Dlaczego wyświetla się taki niedobry film, który widzowi nic nie mówi, niczego go nie uczy a zniechęca tylko do takiego dobrego aktora, jak Aleksander Zelwerowicz? Dlaczego nie napiszecie, że ten film jest zły — niech o tym wiedzą ci, co go zrobili. Niech na drugi raz nie marnują taśmy filmowej.

I na zakończenie jeszcze jedna propozycja. Filmy dokumentalne muszą być koniecznie kolorowe. Wtedy dopiero ogląda się je z prawdziwą przyjemnością. Przekonały nas o tym filmy radzieckie, wyświetlane w czasie ostatniego festiwalu. Dlaczego filmy kolorowe mogą robić Czesi, Węgrzy i Niemcy, a my nie? Czy nasza technika filmowa nie robi żadnych postępów? Nad filmem kolorowym warto już nie tylko pomyśleć, ale najwyższy czas, by go urzeczywistnić.

Czekamy więc na dobry, kolorowy polski film dokumentalny, który musi nareszcie zdobyć ekrany i widza.

Jerzy Prądzyński (W-wa)

Scena z dokumentalnego filmu węgierskiego o życiu robotników rolnych.

Niewielu widzów oglądało polski film dokumentalny **Wielki redyk.**

Co piszą inni

Dwie doniosłe sprawy

Scenariusz to podstawa filmu. Dlatego dyskusje nad dramatopisarstwem filmowym posiadają tak zasadnicze znaczenie dla przyszłości sztuki filmowej. Z wielką uwagą obserwujemy dyskusję, która toczy się na temat radzieckiego dramatopisarstwa.

Pod wpólnym tytułem „Notatki dramaturga filmowego" ukazał się w 92 n-rze „Sowietskoje Iskusstwo" artykuł Mikołaja Rożkowa, poruszający kilka palących zagadnień radzieckiej twórczości filmowej. Autor na pierwszy plan wysuwa sprawę różnorodności bohaterów filmu radzieckiego i zagadnienie komedii.

Rożkow zestawia ze sobą trzy centralne postacie filmów poświęconych życiu klasy robotniczej: Babczenki z *Turbiny 50.000*, Kozodojewa z pierwszej serii *Wielkiego życia* i Niedoli z *Donieckich górników*. Filmy wymienione powstały w różnych okresach rozwojowych radzieckiej kinematografii, toteż i cechy charakterystyczne tych typowych przedstawicieli społeczeństwa radzieckiego z lat 1930, 1940 i 1950 są zgoła różne.

Można sobie jednak wyobrazić — powiada autor — że tak Babczenko, jak i Kozodojew, w wyniku przemian, jakim podległo społeczeństwo radzieckie, osiągnęli ten sam stopień rozwoju, co i Niedola. Ale *„wszyscy trzej zostaliby jednak najzupełniej różnymi ludźmi, o odmiennych charakterach, temperamentach, indywidualnościach. I w tej odmienności znalazłaby właśnie wyraz cała prawda naszej sztuki.*

„Parafrazując Majakowskiego można życzyć naszej dramaturgii filmowej „jak najwięcej bohaterów pozytywnych i różnobarwnych". A po to, by na ekranach pojawili się bohaterowie wyrażający całą bogatą różnorodność naszej rzeczywistości—trzeba, byśmy umieli ich widzieć w otaczającym nas życiu, trzeba, by pojawiło się u nas jak najwięcej dobrych i oryginalnych poetów sztuki filmowej: scenarzystów, reżyserów, aktorów..."

Sprawę komedii wiąże Rożkow również ze sprawą różnobarwności dzieł filmowych. *„Życie dostarcza sztuce tematów o niezmiernej różnorodności... Radzieckiemu widzowi potrzebny jest i film o Kowpaku, i film o akademiku Łysience, i filmy o naszym sporcie, o przyjaźni i o miłości, i wesołe komedie. Tej różnobarwności tematów i gatunków ciągle jeszcze brak w naszej kinematografii.*

„W filmowych planach produkcyjnych nie ma komedji i nie wyczuwa się troski, by te komedie były. Mogę podzielić się w tej mierze także i własnym doświadczeniem. Wraz z A. Sofronowem napisałem scenariusz komedii „Zielony ocean". Temat, konflikt i charakterystyki wydały się filmowcom interesujące. Jedyną przeszkodą okazał się... gatunek. W toku dłuższych dyskusji z autorami odpowiedzialny redaktor w Ministerstwie Kinematografii dopatrzył się w scenariuszu szła po linii walki ze wszelkimi przejawami komedyjności.

„A przecież nie ma takiego typu komedii, który nie byłby zgodny z założeniami realizmu socjalistycznego. Komedia charakterów, zbudowana na starciach ludzkich temperamentów i nawyków, może posiadać głębokie znaczenie wychowawcze, umacniając najcenniejsze właściwości człowieka radzieckiego i wyśmiewając kapitalistyczne anachronizmy w ludzkiej świadomości. Dalej, komedia satyryczna powinna demaskować pozostających w tyle i pomagać rodzącemu się. A na koniec, czyż i wesołe nieporozumienie, wodewilowa gmatwanina nie mają prawa egzystencji na naszych ekranach, czyż nie powinny wpłynąć na rozwój radosnego pisarstwa na tematy powszednie a pogodne?"

Autor apeluje do reżyserów Pyriewa, Aleksandrowa, Jutkiewicza, Barneta i Judina oraz do scenarzystów Pogodina, Pomieszczykowa, Erdmana i Wolpina, a także do wszystkich innych, którzy pracowali już w dziedzinie komedii filmowej, by *„znów spróbowali swych sił w tej dziedzinie i ruszyli słuszną sprawę z martwego punktu".*

Apel ten, przeniesiony w warunki polskie, nie traci nic ze swej aktualności.

(płaż)

Wiedeńskie naiwniaczki

Poddany Wolfganga Staudtego wyświetlany jest nie tylko w Warszawie, ale i w Wiedniu. I tu i tam wywołuje zachwyty. Ale zachwyty nad filmem NRD-owskim nie podobają się reakcyjnej prasie austriackiej. Co robić?

Redakcja neofaszystowskiej „Die Presse" wie, co robić. Jej sprawozdawca, piszący o „Filmach Tygodnia", omawia **Poddanego** na szarym końcu, przyznaje jednak, że film zrobiony jest zdumiewająco dobrze (verblüffend) i że jest „karykaturą Niemiec wilhelmowskich, zdemaskowaniem wojskowego szychu, pamfletem przeciw militaryzmowi i prusactwu". A potem raz jeszcze zaznacza: „Filmisch ist das alles grossartig" — „filmowo jest to wspaniałe".

A wniosek? Proszę bardzo, jest i wniosek:

Ale na końcu widz stawia sobie pytanie: po co to wszystko? O co tu chodzi? Przecież nie tylko fasada tamtych czasów została od dawna zburzona, ale ten sam los spotkał i fundamenty, na których była ona zbudowana. O cóż więc tyle krzyku?

Ach, tak? A militaryzm w wydaniu Conrad Adenauer, a agresywny duch prusactwa w stylu Guderian i Speidel to co? Czy militaryzm pruski Anno Domini 1910 tak bardzo różni się od militaryzmu pruskiego Anno Domini 1950, że panowie z „Die Presse" nie umieją dopatrzeć się między nimi ani jednej analogii?

Żaden niewidomy nie jest tak ślepy, jak ten, co widzieć nie chce. (płaż)

15 minut czy 2 razy na tydzień?

Do
Redakcji Tygodnika „Film"
w/m

Czarna lista poskutkowała. Wstydzimy się i z opóźnieniem zabieramy głos w dyskusji na temat: jak zmieścić ogromną, bogatą problematykę naszego życia w jednej tylko tygodniowo, 10 minutowej kronice filmowej. Na razie wypłynęły dwie propozycje: 1) podwoić ilość kronik, 2) przedłużyć czas wyświetlania kroniki do 15 minut.

Pierwsza propozycja wydaje nam się w obecnych warunkach nierealna ze względu na nasze możliwości produkcyjne i — co niemniej ważne — ze względu na istniejące warunki rozpowszechniania. Siłą rzeczy zmniejszyłaby się znacznie ilość widzów oglądających dany numer, a chyba nikt z nas nie głosowałby za przedłużeniem życia ekranowego kroniki, która i tak w poważnej większości kin ma przysłowiową długą brodę.

Drugiej propozycji również nie przyjmujemy bez zastrzeżeń, bo w naszej sytuacji kinowej nie można dowolnie wydłużać seansów, a o prawo obywatelstwa w programach dopominają się również filmy dokumentalne, stałe wydania kroniki — takie, jak Przegląd Sportowy, Przegląd Kulturalny, w Kraju Socjalizmu, dopominają się filmy oświatowe — i trzeba przyznać, słusznie im się to prawo należy.

Zdarza się i to dosyć często, że kronika samowolnie przekracza wyznaczone jej miejsce, ale to usprawiedliwiają ważne wydarzenia, które nie mieszczą się w ramach „normalnego" 1—1,5-minutowego tematu. Mieliśmy w tym roku sporo, 15-minutowych, a nawet 20-minutową kronikę (patrz: Nr 31/51 — na dzień 22 lipca) ale nie należy tego uważać za regułę.

My proponujemy status quo. Z tym tylko, że apelujemy do Centrali Wynajmu Filmów, aby bardziej regularnie wyświetlała nasze problemowe przeglądy filmowe, wtedy i przegląd wydarzeń będzie pełniejszy, a widz nie odczuje potrzeby wydłużenia kroniki.

Korzystając z okazji, prosimy CWF o zabranie głosu w dyskusji na łamach „Filmu".

Redakcja Polskiej Kroniki Filmowej

Niepożądany!

Londyńska premiera militarystycznego filmu o Rommlu i pełne oburzenia głosy prasy angielskiej wywołały liczne echa nawet na terenie Niemiec Zachodnich. Cyniczna polityka Amerykanów, którzy uważają wszelkie środki zmierzające do szybkiej odbudowy Wehrmachtu za uświęcone, nie podoba się nawet burżuazji niemieckiej.

Wychodzący w Niemczech Zachodnich dwutygodnik „Der Film" poświęcił filmowi **Lis pustyni** artykuł wstępny pod tytułem: „W Niemczech niepożądany", biadając nad tym, że wyświetlanie tego filmu wywarłoby bardzo zły wpływ na młodzież.

— Gdzież granica? — pyta „Der Film", któremu niesposób odmówić racji.— Dziś film o Rommlu, a jutro może sfilmowanie pamiętników Emmy Göring? To byłby także „kasowy" film!

— Jesteśmy zdania — pisze dosłownie „Der Film" — że film ten nie powinien być pokazany w Niemczech ani teraz, ani w przyszłości, nawet dalekiej.

A obok, tego zamieszcza pismo rysunek świadczący, że protest przeciw polityce wojennej staje się na całym świecie coraz bardziej stanowczy. Rysunek przedstawia zapewne przeciętną czytelniczkę „Der Filmu":

— Nie zatrzymuj się!
(rys. „Der Film")

Pożar ale straż nie interweniuje

Alarm! Pali się! Pożar w Teatrze Narodowym!

Alarm powyższy zmobilizował jednak nie straż ogniową Pragi Czeskiej, lecz sztab dekoratorów i makieciarzy wytwórni na Barrandovie, zatrudnionych przy nakręcaniu filmu historycznego o malarzu M. Aleszu.

Bo oto, co powiada scenariusz tego filmu:

„Na planie zbita ciżba ludzka. Wszyscy patrzą ku Teatrowi Narodowemu. Nad głowami rozmawiających i gestykulujących widać płonący gmach teatru. Płomienie strzelają z okien, sięgają dachu. Groźny i piękny obraz odbijają fale Wełtawy".

W scenariuszu stanowi to cztery linijki maszynopisu. Stanowczo łatwiej to napisać, niż sfilmować. Reżyser Krszka musiał się nie lada napracować nad zorganizowaniem tych scen, które, jak to widzimy na zdjęciu, dokonywane były przy pomocy dokładnego modelu teatru. (pł)

— Napoleon z Joanną d'Arc?
— Mniejsza o prawdę historyczną, ale jaki wspaniały happy end!
(rys. „Cinémonde")

Zdolna uczennica

Charles Laughton przybył pewnego dnia do studia, w którym Shelley Winters, jego była uczennica, odgrywała właśnie przed obiektywem kamery filmowej scenę miłosną z namiętnością, od której stopniałby lodowiec. Gdy skończył się ostatni pocałunek, Shelley podbiegła do Laughtona: „Drogi mistrzu! Jak widzisz nic nie zapomniałam z tego, czego mnie nauczyłeś".

A na to Laughton: — „Rzeczywiście. Lecz jestem pewien, moja droga, że wielu rzeczy nauczyłaś się od innego profesora". (jz)

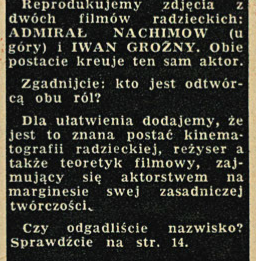
Tylko dla kinomanów!

Reprodukujemy zdjęcia z dwóch filmów radzieckich: ADMIRAŁ NACHIMOW (u góry) i IWAN GROŹNY. Obie postacie kreuje ten sam aktor.

Zgadnijcie: kto jest odtwórcą obu ról?

Dla ułatwienia dodajemy, że jest to znana postać kinematografii radzieckiej, reżyser a także teoretyk filmowy, zajmujący się aktorstwem na marginesie swej zasadniczej twórczości.

Czy odgadliście nazwisko? Sprawdźcie na str. 14.



Czy zobaczymy jeszcze Batmanowa?

Związek filmu radzieckiego z życiem nie jest dla nikogo tajemnicą. Powszechnie wiadomo, że bohaterowie takich filmów, jak „Jasna droga", „Ziemia woła", czy „Opowieść o prawdziwym człowieku" mieli swoje prototypy w rzeczywistości.

Nic więc dziwnego, że i jeden z głównych bohaterów powieści Ażajewa „Daleko od Moskwy" oraz filmu Stolpera pod tym samym tytułem — kierownik budowy wielkiego rurociągu naftowego na Dalekim Wschodzie, Batmanow, posiadał swój rzeczywisty odpowiednik. Był nim inż. Barabanow, wybitny radziecki specjalista w dziedzinie organizacji potężnych inwestycji technicznych.

Niedawno Barabanow objął naczelne kierownictwo nad budową Cymlańskiego Systemu Hydroenergetycznego. Być może, ujrzymy znowu na ekranie jakiś jego odpowiednik w filmie o wielkich budowlach komunizmu. (j).

Aleksander Macedoński nie podbije kinematografii

Alessandro Blasetti, znany i u nas postępowy reżyser włoski (nakręcił **Podróż w nieznane**), realizuje obecnie film pod tytułem **Zibaldone nr 1**. Zibaldone — trudno to przełożyć na polski — oznacza mieszaninę, las rzeczy, literackie panopticum, wszystkiego po trochu, rozmaitości.

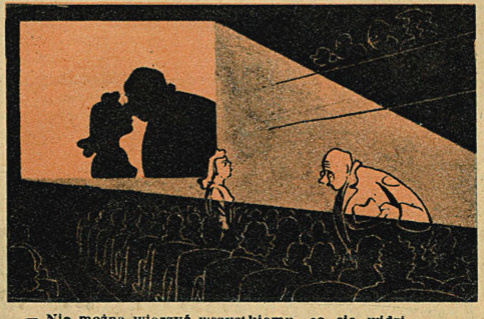
Zibaldone nr 1 — to zbiór bardzo krótkich całości filmowych, inspirowanych przez opowiastki ludowe, piosenki, anegdoty.

Film cierpi na brak tematów — powiedział niedawno Blasetti przedstawicielom prasy. — Cały świat na to się uskarża. W ciągu minionych pięćdziesięciu lat przestrząsnęliśmy wszystkie biblioteki. Grzebaliśmy się w całym dziedzictwie powieściowym. Ale nie podejrzewaliśmy nawet ile bezcennych skarbów zawierają podania ludowe, baśnie, piosenki, kuplety, poezje.

Każda historia z moich zibaldone będzie miała swój nastrój, swoje postacie i swoje różne emocje.

Blasettiego nazywają Włosi filmowym Cyncynnatem, gdyż, biorąc przykład z tego starożytnego męża, z zapałem oddaje się pielęgnowaniu kapusty w swoim ogródku. Ale z uwagi na jego wojskowy styl kierowania zdjęciami i buty z cholewami, z którymi się nie rozstaje, nazywają go też Aleksandrem Macedońskim filmu.

Bezsprzecznie ciekawy projekt filmowego Aleksandra Macedońskiego nie zawojuje jednak świata kinematografii. Brak wewnętrznej jednolitości tematycznej skazuje zibaldone na rodzaj filmu jedynie rozrywkowego. (jł)



— Nie można wierzyć wszystkiemu, co się widzi...
(rys. Stockmann)

Wiadomości zagraniczne

W KILKU WIERSZACH

W Moskwie obchodzono uroczyście 50-lecie urodzin wybitnego radzieckiego reżysera filmowego Iwana Pyriewa. Pyriew, reżyser znanych w całym świecie filmów: „Bogata narzeczona", „Pieśń tajgi", „Wesoły jarmark" i in. jest wybitnym działaczem społecznym, deputowanym do Rady Najwyższej ZSRR.

✤

W Ameryce został ostatnio aresztowany redaktor naczelny czasopisma „Political affairs", znany publicysta filmowy V. J. Jerome, autor m. in. tłumaczonej na język polski broszury „Murzyni w filmach hollywoodzkich". Jerome został aresztowany na podstawie osławionej ustawy Smitha i oskarżony o działalność antyamerykańską.

✤

W Czechosłowacji przystąpiono do realizacji nowych filmów dokumentalnych o wybitnych nowatorach produkcji; w realizacji znajdują się filmy o zastosowaniu radzieckich metod pracy w kopalniach czechosłowackich.

✤

Aldo Vergano, reżyser pięknego filmu „Słońce wschodzi", realizuje obecnie na wyspie Sardynii film oparty na powieści Grazii Deledda „Marianna Surca".

✤

Prowokacyjny film amerykański „Winien zdrady", w naiwny i oszczerczy sposób przedstawiający proces kardynała Mindszenty'ego, został zakazany przez cenzurę szwedzką. Władze sztokholmskie obawiały się oburzenia i protestacyjnych manifestacji robotniczych, wolały więc z góry zakazać wyświetlania filmu.

✤

Znakomity radziecki film kolorowy „Śmiali ludzie" wyświetlany jest z olbrzymim powodzeniem w stolicy Pakistanu — mieście Karachi.

✤

Łotewska literatka Anda Brodele napisała scenariusz o życiu łotewskiej wsi kołchozowej. Bohaterką filmu będzie kombajnerka. Film zostanie zrealizowany przez Wytwórnię Filmów Fabularnych w Rydze.

Tematem nowego filmu węgierskiego *Całą parą naprzód* jest walka kolejarzy węgierskich o zwiększenie norm przewozowych. Akcja ta, której nadano nazwę „ruchu 2.000 ton", miała szczególne znaczenie dla odbudowy kraju po zniszczeniach wojennych i dla przedterminowego wykonania planu. Polega ona na śmiałej inicjatywie kolejarzy zwiększenia załadunków wbrew dotychczas obowiązującym sztywnym i przestarzałym normom. W praktyce okazało się, iż wzrost tonażu załadunkowego (pomimo intryg jawnych wrogów oraz różnego rodzaju bezdusznych biurokratów, niechętnie ustosunkowujących się do wszelkiego twórczego nowatorstwa) — przyniósł wybitne obniżenie kosztów własnych i spowodował znaczne ożywienie życia gospodarczego.

Ruch kolejarzy węgierskich przyczynił się także do wykazania prężności nowego świata w walce ze starym przez śmiałe zrywanie z zakorzenionymi przyzwyczajeniami.

Film — wg scenariusza G. Szinetara i M. Akosa reżyserował Felix Mariassy.

15 FILMÓW FABULARNYCH

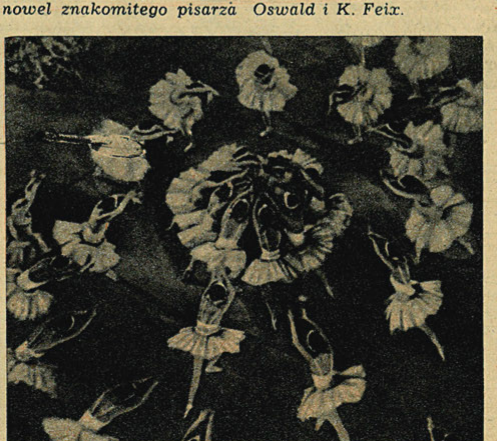
W roku 1951 w Czechosłowacji zrealizowano 15 filmów fabularnych. Na ekranach kin czechosłowackich wyświetlane są już następujące filmy tegorocznej produkcji: **Droga do szczęścia** (reż. K. Ilinczewa i R. Hlavacza) o młodej traktorzystce, i **Mikołaj Alesz** (reż. V. Krszka) o znakomitym czeskim malarzu. Ukończono ostatnio realizację filmu **Kochamy** (reż. W. Kubasek i J. Novotny) o młodzieży górniczej, **Szczupak w stawie** (reż. V. Czech), **Akcja B** (reż. J. Mach). Na ukończeniu znajdują się m. in. filmy: **Piekarz cesarski** (reż. M. Fricz), **Wielka przygoda** (reż. M. Makovec), **Cudowny kapelusz** (reż. A. Radok), **O dumnej księżniczce**, filmowa bajka w reżyserii B. Zemana, **Jeden ze sztafety**, film o Zatopku w reżyserii J. Merda, **Uśmiechnięta ziemia** (reż. V. Gajer).

FILM O Rimskim-Korsakowie

W tych dniach rozpoczęto realizację scenariusza A. Abramowej i G. Roszala *Rimskij-Korsakow*. Reż. Roszal, twórca *Musorgskiego*, wziął na swój warsztat twórczy postać innego wielkiego kompozytora, członka słynnej w dziejach muzyki „potężnej gromadki". Film obejmować będzie tylko ostatni okres życia Rimskiego - Korsakowa, w którym będący u szczytu sławy artysta stworzył takie arcydzieła, jak „Carską narzeczoną", „Sadko", „Złotego koguczika", „Bajkę o carze Sałtanie" i in. Konflikt scenariusza oparty jest na walce, jaką toczyli przedstawiciele sztuki realistycznej z obozem reakcji i formalizmu.

NOWELE HASZKA NA EKRANIE

Reżyser M. Hubaczek realizuje film, którego tytuł wzięto z ludowej piosenki czeskiej „Bywał świat jako kwiat". Fabułę filmu zaczerpnięto z kilku nowel znakomitego pisarza czeskiego J. Haszka, w których autor popularnych „Przygód dzielnego wojaka Szwejka" odsłonił oblicze moralności mieszczańskiej. Scenariusz opracowali Iwan Oswald i K. Feix.



Zdjęcie z radzieckiego filmu **Wielki koncert.** Scena z baletu „Jezioro łabędzie".

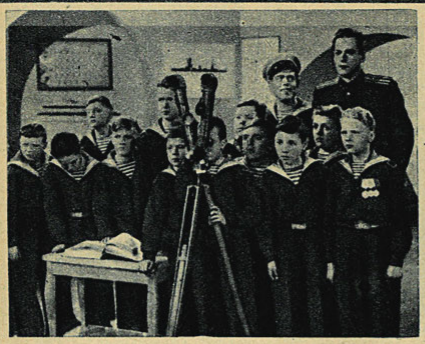
Film o Teatrze Wielkim w Moskwie

Długometrażowy kolorowy film muzyczny produkcji Mosfilmu *Wielki koncert*, który wszedł ostatnio na ekrany radzieckie, jest poświęcony twórczej pracy Teatru Wielkiego, Opery i Baletu w Moskwie. Scenarzysta J. Maksymienko i reżyser Wiera Strojewa dążyli do utrwalenia na taśmie filmowej najlepszych osiągnięć jednego z największych teatrów ZSRR. Film pokazuje w wykonaniu moskiewskich artystów m. in. *Romea i Julię*, *Eugeniusza Onegina* i *Iwana Susanina*.

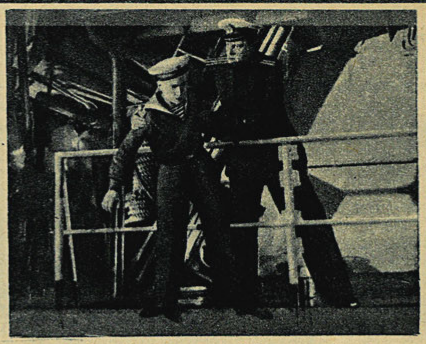
Filmowcy za pokojem i jednością Niemiec

Coraz częściej postępowi filmowcy Niemiec Zachodnich dają wyraz swojej postawie ideowej w walce przeciw remilitaryzacji i podziałowi Niemiec. Ostatnio reżyser Hans Jungbauer oświadczył, że w propozycjach prem. Grotewohla widzi „rzeczywistą próbę pokojowego porozumienia". Aktor hamburski, Otto Buck, powiedział: „Absolutnie nie chcę uczestniczyć w nowej wojnie. Powinniśmy wytężyć wszystkie siły, by nigdy Niemiec nie strzelał do Niemca".

Jean Gabin i Simone Valere w filmie francuskim **Noc jest moim królestwem.**



U góry z prawej: Czerkasow jako kapitan Lewaszow otoczony młodziutkimi uczniami.



Na zdjęciu: Czerkasow w roli Lewaszowa w dramatycznej scenie z filmu Młodzi marynarze

W filmie Historia jednego wynalazku Czerkasow odtworzył rolę wybitnego uczonego Popowa

Drodzy Czytelnicy!

Niejeden z Was po obejrzeniu jakiegoś bardzo ciekawego filmu, w którym zachwycila go kreacja tego czy innego aktora, miał ochotę skreślić do niego parę słów, by wyrazić mu swe uznanie, podzielić się wrażeniami, albo też uczynić jakieś uwagi na temat jego gry. Wielu z Was zapewne niejeden taki list wysłało. Być może, że na list skierowany do któregoś z artystów nie otrzymaliście odpowiedzi. Jeżeli tak było — nie dziwcie się. Aktor zajęty jest od rana próbami w teatrze, często wielogodzinną pracą w atelier filmowym nieraz do późnej nocy, wieczorem występuje na scenie i nie zawsze może znaleźć czas, by odpisać tym wszystkim, którzy do niego piszą. Tym bardziej, gdy jest naprawdę utalentowany, cieszy się wielką popularnością i — listów otrzymuje wiele. Gdy jest taki, jak powiedzmy — Mikołaj Czerkasow.

O listach pisanych do aktora

Każdy jego film ogląda setki milionów widzów w Związku Radzieckim i na całym świecie. Wyobraźcie sobie, że na każdy 1000 widzów, którzy obejrzeli np. film **Młodzi marynarze** (Czerkasow grał w nim rolę kapitana Lewaszowa) tylko jeden zdecydował się napisać list do artysty. Jeżeli przyjmiemy, że film ten obejrzało dotychczas tylko 10 milionów osób (a widziało go już na pewno więcej w samym ZSRR), to na biurku Czerkasowa zbiera się sterta 10 tysięcy listów. Gdyby artysta chciał na nie wszystkie odpisać, odpowiedzieć na zawarte w nich pytania, musiałby na parę miesięcy przestać grać w filmie i w teatrze. Sprawa nie jest więc taka prosta!

Chyba, że zastosuje się metodę aktorów amerykańskich, którym zależy na zyskaniu za wszelką cenę łatwej popularności. Nie czytają oni listów w ogóle i polecają załatwianie korespondencji swym sekretarkom, które wysyłają zazwyczaj powielane stereotypowe odpowiedzi i same je podpisują. Łatwowierni wielbiciele dają się oszukać i są szczęśliwi, że zdecydowała się do nich napisać sama „gwiazda".

Ale przecież nie o to chodzi...

Czy więc listy wysyłane do aktora nie mają sensu?

Wszystko zależy od tego, jakie to są listy i co w nich widz chce powiedzieć artyście.

W listach, które otrzymuję, nierzadko zdarzają się słowa przyjacielskiej krytyki moich prac aktorskich. Gdy np. czytałem list nadesłany do mnie po premierze **Bitwy Stalingradzkiej**, w której odtwarzam rolę prezydenta Roosevelta, rumieniłem się ze wstydu. Mój korespondent udowodnił mi, że wypowiadając jedną z kwestii, popełniłem błąd gramatyczny. Pisał, że powinienem się wstydzić, iż film z takim błędem będą oglądały miliony widzów. Dziwił się, że nikt z realizatorów i dyrekcji wytwórni nie zwrócił na to uwagi.

Mój korespondent miał rację. Muszę się przyznać, że popełniłem ten błąd podczas nocnych zdjęć w atelier, gdy byłem osłabiony chorobą. Oczywiście to mnie nie usprawiedliwia i nie obchodzi widzów. Niestety, nie poprawił tego ani reżyser, ani Rada Artystyczna, która oglądała gotowy film przed wypuszczeniem go na ekrany. Na popełniony błąd zwrócił uwagę mój widz. Było już niestety za późno. Film w setkach kopii był już demonstrowany w całym kraju.

KLAPS ROZMAWIA Z RADZIECKIM ARTYSTĄ

Jak wiecie, Mikołaj Czerkasow był niedawno w Polsce. Klaps zachęcony Waszymi pytaniami zwrócił się w tej sprawie wprost do znakomitego artysty. Posłuchajmy jego odpowiedzi:

— Otrzymuję wiele listów od widzów, którzy oglądają moje filmy i spektakle sceniczne. W listach tych nie tylko oceniają dane filmy i przedstawienia, ale także swymi uwagami pomagają mi w mojej twórczości. Pomagają mi przekonać się o słuszności tych czy innych koncepcji artystycznych, udzielają ciekawych, głębokich, nieoczekiwanych, a nierzadko bardzo cennych i zajmujących rad. Np. jeden z widzów, który dowiedział się o mojej pracy nad postacią Aleksandra Popowa w filmie **Historia jednego wynalazku**, zakomunikował mi w swym liście, że Popow bardzo lubił muzykę — a „Ruslan i Ludmiła" to jego ulubiona opera i, że jeśli to przyda mi się w mojej pracy nad stworzeniem nowej kreacji wielkiego uczonego, będzie tym niezmiernie uradowany.

Tak mówi Mikołaj Czerkasow o listach od widzów i spotkaniach z publicznością.

Pisząc listy do aktorów, starajmy się zatem, aby były one jak najbardziej rzeczowe i poruszały tematy i zagadnienia, które przedstawiają dla aktora naprawdę jakąś wartość i mogą stanowić pomoc w jego pracy. Tylko wtedy Wasze listy spełnią swe zadanie. Nawet, gdy nie otrzymacie na nie odpowiedzi.

Z naszych wędrówek po Polsce

S. T. JAN donosi z Lublina:

„W dniu 18.XI rb. w sali kina „Bałtyk" w Lublinie odbyło się wręczenie nagród uczestnikom konkursu filmowego, zorganizowanego przez gazetę „Sztandar Ludu" przy współudziale CWF-u i miejscowego zarządu TPPR. Po wręczeniu nagród przedstawiciel CWF-u zapoznał zebranych z tematami filmów, które będą demonstrowane w najbliższych miesiącach. Wiele osób wypowiedziało się za lekką komedią filmową, inni prosili o wznowienie dawniejszych filmów radzieckich, jak np. „Czapajew", „Sekretarz Rejkomu", „Niebo Moskwy", „Na morskim szlaku", „Piotr I" i inne.

Jeden z dyskutantów, uczeń XI klasy opowiedział, jak podczas zeszłorocznego festiwalu filmów radzieckich zorganizowano dyskusje wśród kolegów szkolnych jego klasy i w imieniu wszystkich swoich kolegów prosił o wznowienie filmów o tematyce historycznej, jak „Kutuzow", „Generał Nachimow", „Iwan Groźny".

ZDZ. JAŁOWIECKI donosi z Katowic - Załęża:

„W gmachu Rady Narodowej w Katowicach uruchomiono w dniu 17 października rb. kino zakładowe. W specjalnie wyremontowanej na ten cel sali zainstalowano 2 aparaty projekcyjne. Kino to, czynne raz lub dwa w tygodniu, służy przede wszystkim w celu szkolenia zawodowego i ideologicznego pracowników Wojewódzkiej Rady Narodowej.

Film Polski, współpracując z Woj. Radą Nar., stara się w 100 proc. zaspokoić wymagania i potrzeby pracowników, dostarczając im aktualnych filmów"

„KINOMANI Z ZABRZA" pytają:

„Dlaczego na ekrany Zabrza nie weszły jeszcze filmy, których ukazanie się ogłoszono już bardzo dawno, jak np. film produkcji chińskiej „Bohaterowie Mandżurii", czechosłowacki „Zwycięskie skrzydła", postępowy film holenderski „Srebrne kolczyki" czy filmy produkcji NRD „Błękitne miecze" i „Ostatni rejs"?

„Zabrze jest miastem robotniczym — piszą „KINOMANI S. O. S.". — Świat pracy pragnie w wolne dni znaleźć odpoczynek i rozrywkę w dobrym filmie, który jednocześnie wychowuje. A właśnie w jedyne wolniejsze dni — w soboty i w niedziele w kinach Zabrza nie można otrzymać biletów ulgowych. Nie każdy może sobie pozwolić na kupienie biletu normalnego, a przecież tyle się mówi i tyle się pisze: „Film dla mas".

JESZCZE O KINOWYCH CHULIGANACH

„Chełmek to mała osada robotnicza posiadająca 6 tys. mieszkańców ludności — pisze „CZYTELNICZKA A. M." — Jesteśmy pozbawieni wszelkich rozrywek, żaden teatr do nas nie przyjeżdża, jedynie raz w tygodniu odwiedza nas kino. Jeden film to tak niewiele, a jednak nie możemy go spokojnie obejrzeć. Zachowanie tutejszej młodzieży w kinie przedstawia się po prostu rozpaczliwie. O 2 metry od ekranu znajdują się drzwi wejściowe na salę. Przez cały czas trwania kroniki ludzie wchodzą, światło, które wdziera się do sali przez nieosłonięte drzwi, przeszkadza każdemu patrzącemu na ekran. Przez dwoje innych drzwi, prowadzących do garderoby i poczekalni, wchodzi do sali dym z papierosów, przy czym niejednokrotnie młodzi ludzie wracają na swoje miejsca z zapalonymi papierosami, potrącając po drodze kogo się da i co się da.

Kto jest odpowiedzialny za taki stan rzeczy? Czy nie mamy rady, aby młodzież zrozumiała, że kino to miejsce gdzie należy zachować się kulturalnie i pozwolić innym obserwować spokojnie akcję filmu toczącą się na ekranie? A może pomogłaby wywieszka z napisem nakazującym bezwzględną ciszę? Czyż nie jesteśmy krajem, który dba o kulturalne wychowanie młodzieży?"

Jesteśmy za 15-minutową kroniką tygodniową!

— wołają zgodnym chórem „KINOMANI" z Piekar Śląskich z JÓZEFEM BUJOCZKIEM i JÓZEFEM MNICHEM na czele.

„Po przeczytaniu ostatniej wypowiedzi kolegi Cz. Z. i my przyłączamy się do głosów opowiadających się za przedłużeniem PKF'u z 10 do 15 minut".

Na dowód, jak bardzo wszyscy cenią i lubią kronikę, korespondenci nasi opowiadają o pewnym wydarzeniu, które miało miejsce w jednym z kin śląskich: „W czasie rozpoczynania seansu operator nie wyświetlił kroniki filmowej, jedynie dodatek krótkometrażowy i film fabularny. Stało się to prawdopodobnie na skutek opóźnienia rozpoczęcia seansu. Zdenerwowana publiczność w kinie zaczęła tupać i krzyczeć na całe gardło: „Wyświetlić kronikę, żądamy książki zażaleń" Wszystko jednak skończyło się dobrze, gdyż kinomechanik przerwał wyświetlanie filmu fabularnego i pokazał ostatnią kronikę.

Wydarzenie to potwierdza jeszcze raz fakt, że wszyscy witają z radością kronikę krajową i zagraniczną, że wszyscy lubią i cenią PKF".

Błyskawiczny Konkurs KLAPSA

KTO NAJWIĘCEJ?

W związku z niedawnym pobytem w Polsce Leningradzkiego Teatru Dramatycznego im. A. Puszkina, w zespole którego znajdowali się również znani aktorzy filmowi — ogłaszam

BŁYSKAWICZNY KONKURS

w którym wziąć może udział każdy czytelnik „Naszej Taśmy".

A oto temat konkursu:

W jakich filmach i w jakich rolach widzieliśmy na naszych ekranach w okresie lat 1945-51 następujących aktorów radzieckich:

Aleksandra BORYSOWA
Mikołaja CZERKASOWA
Wasyla MERKURIEWA
Jerzego TOŁUBIEJEWA

10 czytelników, którzy podadzą największą ilość ról wyż. wymienionych artystów, otrzyma

NAGRODY KSIĄŻKOWE.

Odpowiedzi należy nadsyłać pod adresem Redakcji „Filmu" najdalej do dnia 23.XII.br. (decyduje data stempla pocztowego) z dopiskiem na kopercie „Konkurs Klapsa".

Czekam niecierpliwie na Wasze rozwiązania!

Klaps

PS nr. 1. Dodatkową nagrodę specjalną przyznam zwycięzcy, który wyróżni się najstaranniej zrobionym wykazem ról.

PS nr. 2. Załączenie kuponu (jako że go nie ma) oraz numeru „Filmu" zarówno w większych fragmentach bądź w całości, tym razem nie obowiązuje.

Tylko dla kinomanów

Rozwiązanie

WSIEWOLOD PUDOWKIN w roli Mienszikowa w „ADMIRALE NACHIMOWIE" i jako operator w „IWANIE GROŹNYM".

POZNAJEMY PRZEZ FILM KRAJ SOCJALIZMU

Podajemy rozwiązanie i wyniki konkursu ogłoszonego w numerze 42(151) tygodnika „Film".

Zamieszczamy fotosy z tytułami filmów oraz mapkę z nazwami miast i miejscowości Związku Radzieckiego, w których działa się akcja poszczególnych filmów.

Dnia 30 listopada br. odbyło się w redakcji „Filmu" komisyjne losowanie nagród. Nagrody otrzymują:

I Nagroda **APARAT RADIOWY — Sabina Anatolik,** W-wa, ul. Osowska 89 m. 1.

II Nagroda **APARAT FOTOGRAFICZNY — Maria Zakrzewska,** Warszawa, ul. Narbutta 52, m. 27.

III Nagroda **BUTY Z NARTAMI — Irena Siechniewicz,** W-wa, ul. Grochowska 211, m. 1.

IV Nagroda **BUTY Z ŁYŻWAMI — Florentyna Siecińska,** W-wa, ul. Filtrowa 61, pokój 59, „Dal-Spo" Dz. Ekonomiczny.

V Nagroda **TECZKA MĘSKA — Władysław Kuciński,** Włochy koło W-wy, ul. Parkowa 3, m. 4.

VI Nagroda **TOREBKA DAMSKA — Franciszek Łukaszewicz,** Pabianice, ul. Warszawska 121.

VII Nagroda **TOREBKA DAMSKA — Zbigniew Stępniak,** Lublin, ul. Skłodowskiej 24/6.

VIII Nagroda **KOMPLET SZACHÓW—Edward Stefaniak,** Szczecin, ul. Ujejskiego 8.

IX Nagroda **SANKI — Kazimierz Kosiński,** Gdańsk - Wrzeszcz, ul. Piramowicza 1.

X Nagroda **SANKI — Edward Górecki,** Iłowa k. Żagania, Państw. Lic. Ogrodnicze.

XI Nagroda **SANKI— Czesław Potocki,** Brzezinka k. Gliwic, ul. Słowackiego 25.

XII Nagroda BIBLIOTECZKA „Książki i Wiedzy" pt. „Złota seria klasyków rosyjskich" — **Ewa Pietrusiewicz,** W-wa, ul. Koszykowa 14, m. 11.

XIII Nagroda BIBLIOTECZKA „Książki i Wiedzy" pt. „Złota seria klasyków rosyjskich" — **Helena Baranowska,** W-wa, ul. Pogodna 6, m. 11.

XIV Nagroda BIBLIOTECZKA „Książki i Wiedzy" pt. „Złota seria klasyków rosyjskich" — **Anastazja Rembelska,** W-wa, ul. Grochowska 208, m. 1.

XV Nagroda BIBLIOTECZKA MARKSISTOWSKA — **Czesław Filipkiewicz,** Włoszczowa, woj. Kielce, ul. Szpitalna 4.

XVI Nagroda BIBLIOTECZKA MARKSISTOWSKA — **Zbigniew Czaczka,** Gliwice, ul. Korfantego 11, m. 11.

XVII Nagroda BIBLIOTECZKA MARKSISTOWSKA — **Wacław Proniewski,** Falenica k. W-wy, ul. Kościuszki 3.

XVIII Nagroda BIBLIOTECZKA MARKSISTOWSKA — **Leszek Wrotek,** W-wa 12, ul. Pilicka 13, m. 4

oraz pięćdziesiąt nagród w postaci najnowszych książek otrzymują:

Roman Tomczak, Poznań, ul. Strzałowa 3, m. 19.

Walerian Kiriczynko, Elbląg, ul. Grunwaldzka 96, m. 3.

Marian Ślusiewicz, W-wa, ul. Puławska 31.

Helena Gonczarko, Łódź, ul. Sienkiewicza 34, m. 10.

Janusz Ruszczak, W-wa, ul. Próżna 7, m. 35.

Franciszek Cinciała, Ustroń k. Cieszyna, ul. Tad. Regera 2.

Tadeusz Nieborak, Głogów, woj. Zielona Góra, ul. Mickiewicza 39.

Edmund Sankowski, W-wa, ul. Barbary 2a.

Alina Mazur, w. Turczynek, pow. i p-ta Brwinów, Szk. Org. ZMP.

Jerzy Paraszczuk, W-wa, ul. Narbutta 54, m. 25.

Karol Czarnecki, Pabianice, ul. Daszyńskiego 26, m. 3.

Regina Wróblewska, Opole, ul. Katowicka 21, m. 1.

Jolanta Stapowicz, W-wa, ul. Puławska 28, m. 27.

Krystyna Wróblewska, Pruszków k. W-wy, ul. Kościuszki 42, m. 5.

Włodzimierz Kiciński, Gaj, p-ta Błociszewo, pow. Śrem, woj. poznańskie.

Danuta Krzywińska, W-wa 12, ul. Puławska 132a, m. 2.

Janusz Grzelak, W-wa 1, ul. Żelazna 64, m. 51.

Wiesław Orłowski, Jeziorna-Fabryczna k. W-wy, Posesja Natansona.

Jan Chodakowski, Anin k. W-wy, ul. 12 Poprzeczna 2.

Lidia Szwalm, Stargard k. Szczecina, ul. W. Młynów 5a.

Jolanta Dumała, W-wa, ul. Pogodna 6, m. 9.

Janina Płóciennik, Koszalin, ul. Walki Młodych 14.

Anna Bogdan, Wrocław 9, ul. Monopolowa 2.

Janusz Jakóbczyk, Trzcianka Lubuska, ul. Matejki 21.

Mieczysław Kisiel, W-wa 6, Korpus Kadetów KBW „C".

Zdzisław Maley. Szczecin, ul. Matejki 6b. Internat.

Anna Mazur, Radomsko, woj. łódzkie, ul. Żeromskiego 14.

Antoni Trzciński, Kutno, Centrala międzymiastowa.

Kazimierz Orwat, Poznań, ul. Feliksa Dzierżyńskiego 171, m. 14.

Cezary Chronowski, Kobyłka, ul. Moniuszki 33.

Tadeusz Leś, Kraków, ul. Długa 38, Internat PTK.

Krystyna Andres, Żary k. Żagania, woj. Zielona Góra, ul. Pokoju 11.

Zofia Matras, Nowa Sól, ul. Wyspiańskiego 13.

Krystyna Czerska, W-wa, ul. Filtrowa 83.

Matylda Indecka, Pyskowice, pow. Gliwice, ul. Dworcowa 44.

Jerzy Hrehoruk, Płock, ul. Kwiatka 10, m. 18.

Natalia Puzyrewska, Białystok, ul. Nowowarszawska 11.

Dobromiła Czarnota, W-wa, ul. Sandomierska 16, m. 16.

Irena Bielecka. W-wa 26, ul. Osowska 98, m. 1.

Halina Szyszyn, W-wa, ul. Nowolipie 13, m. 47, blok 51.

Helena Muczyńska, Białystok, ul. Kresowa 3.

Halina Sozańska, Wrocław 12, ul. Olszewskiego 67, m. 4.

Wacław Kuźmicki, Gdańsk, ul. Reduta Miś 5/9.

Jerzy Siechniewicz. W-wa, ul. Osowska 92/98, m. 2.

Zbigniew Witucki, Radom, ul. Moniuszki 4b, m. 4.

Zbigniew Łuniewski, Józefów k. Otwocka, ul. Stalina 63.

Henryk Matalewski, Maszewo, pow. Nowogard, woj. Szczecin, ul. Leśna 17.

Eligiusz Krzywiński, W-wa 12, ul. Puławska 132a, m. 6.

Zygmunt Winnicki, Grodzisk Maz., Al. Stalina 62.

Tadeusz Ressau, w. Zielona, p-ta Wesoła, ul. Gazowa 2.

Wydawanie nagród rozpoczynamy od dnia 18 grudnia 1951 roku. Osoby mieszkające w Warszawie proszone są o zgłoszenie się z dowodem stwierdzającym tożsamość w redakcji tygodnika „Film" — W-wa, ul. Puławska 61 w godz. 10—12. Zamiejscowym prześlemy nagrody pocztą, przesyłką poleconą.

Redakcja

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Polska Kronika Filmowa, Centralna Agencja Fotograficzna, J. Karajordanow.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Lenfilm, Sojuzmultfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie, Ceskoslovensky Statni Film, DEFA, Magyar Film, L'Ecran Français.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-44 Konto PKO Nr I-6826/116 WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/119.

Druk Zakłady Drukarskie i Wielkodrukowe RSW „PRASA" Warszawa, Marszałkowska 3/5. 2-B-45729

FILM

Czechosłowacka aktorka filmowa – VLASTA MATULOVA